

يحيى حقي

أنشودة البساطة



انشودة للبساطة

تأليف : يحيى حقي

الثناء

الى جميع من احبهم :

زوجى

وابنتى

وصديقى المميزين :

كمال ممدوح حمدى

وعبد الله خيرت

يحيى حتى

لن يكتب الكاتب .. ؟

لن يكتب الكاتب ؟ ليست هذه المسألة من قبيل الأبحاث النظرية التي لا تخرج منها بنتيجة عملية ، فقد دلتني تجاربي الذاتية أن محاولة الوصول إلى اجابة على هذا السؤال قد تفسر الغموض الذي يحيط ببعض الظواهر في حركتنا الأدبية المعاصرة ونحار في تفسيرها . دعيت ذات يوم أن أكتب في مجلة « التعاون » التي تزعم أن قراءها من الفلاحين أعضاء النقابات الزراعية . فخيّل إلى في مبدأ الأمر أن الجمهور الذي سأحدثه قد تحول من عام إلى خاص . وأن هذا التحول يفرض على أن أصنع أسلوباً يطابق في ظني عقلية الفلاح ولغته . فهممت أن أكتب مقالاً بالعامية ، وأن أجعل كلامي يجري قدر علمي على السنة الفلاحين ، وأن أقطع الجمل ، وأن أبسط الأفكار كأنتني أخطب قوماً بسطاء .

ولكن الذي صدني عن هذه الحماسة صوت خفي في قلبي همس لي :

... لا يجمل بك أن تجلس هؤلاء القراء منك جلسة التلاميذ الصغار أمام معلم يلقي عليهم الدرس من منصة عالية بلغة هابطة يعتمد أن يفهمهم بها أنه ينزل بها إلى مستواهم . لن يفسر الفلاحون عملك هذا إلا بأنه اهانة لهم سافرة . أنهم لا يعترفون بفارق بينك وبينهم ، وحتى لو اعتسرفوا فائهم يريدون أن يسموا اليك لا أن تنزل أنت اليهم ، بل أنه لما يسرهم أن تتيح لهم الفرصة لامتحان قدرتهم على الفهم .

انهم يريدون منك أن تحدثهم كما تحدث بقية الناس لأنهم ليسوا بدعة بين الناس ، ان مقالك المكتوب بالعامية وبلغة تعتمد البساطة سيقابل منهم بازدياد يمتنعهم من فهمها رغم سهولتها . أما اذا حدثتهم كما تحدث بقية الناس فقد لا يفهمون كل كلمة في مقالك ولكنهم سيفهمون قطعاً غرضك وما تهدف اليه . اليس هذا تمسكك ؟

صانتي هذا الصوت عن الوقوع في هذه الحماقة ، ونفيت عن ذهني أنني أخاطب جمعا من الفلاحين — وانما جعلت هي الأول أن اهتدي الى فكرة اعلم علم اليقين انها تمس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجداني — وأدرت مقالتي حولها .

ولما حملت مقالتي الى رئيس التحرير وحديثه بهواجسي دهشت حين اتباني أن الأخبار التي لديهم تدل على أن قراءهم من الفلاحين يتأففون من كل مقال مكتوب بلغة الفلاحين — ويزعم أنه يصطنع عقلية الفلاحين .

وانت اذا دقتك النظر وجدت أن أقل أغاني العاصمة شيوعاً بين الفلاحين هي الأغاني التي تقلد الفلاحين .

هذا الموقف يشبه أيضاً موقف من يؤلف القصص للأطفال ، لن يصرف النجاح إلا من ترفع عن لغة الأطفال وعرف كيف يهتدي الى فكرة تمس حياتهم وتخالط وجدانهم كما تخالط وجدانه ، وكتبها لهم بلغة لا ترجع الى هبوطها بل الى وضوحها وبعدها عن التّعقيد .

ويشبه كذلك موقف من يدمى لالقاء محاضرة في ناد للسيدات أنه سيبوخ بواخاً عظيماً اذا البس محاضره

ثوبيا نسائيا وحول كلامه عن أسلوبه المعهود ليصطنع أسلوبيا يفصله على قدهن . لا نجاة له أيضا إلا إذا اهتدى لفكرة تمس حياتهن وتخالط وجدانهن كما تخالط وجدانه . أما الأسلوب فباق لا يتغير إلا بقدر مسابرة لهذه الفكرة في خطوطها المستقيمة والمنحنية ، فرغنا من هذا .

فتعال ندور حول المسألة نظرق مرة أخرى أبوابها المغلقة .

يقول بعض الكتاب : اننى اكتب لنفسى ، لا لأحد غيرى . وقد يضيف : اننى لن اتنازل عن عليائى لأن الفن لا يمتن .

لقد شاع هذا القول وردده التلاميذ عن الأساتذة . وقد آن أوان كشف زيفه ، فما هو فى الحقيقة إلا وهم المخدوع بنفسه ، وشقشقة فارغة تدرج بين هذه الطقوس الفارغة التى تحب كل مهنة أن تحيط نفسها بها لتضمن تفردا واستقلالها وامتناعها على غير أربابها . فمحال أن نتصور بقاء قدرة الكاتب على الكتابة طويلا إذا ظل لا يكتب إلا لنفسه ، من الذى يضمن له أن فكتة الجديدة التى يضحك لها هو سيضحك لها أيضا جمهور القراء ؟ لابد أن يكون فى قاع ذهن كل كاتب إحساس بأنه يخاطب جمهورا . ولكن من هو هذا الجمهور ؟ .

تدلى تجاربي الذاتية أن اسمى ما يصبو اليه الكاتب هو أن يتصور له جمهورا جامعاً لطائفتين : الطائفة الأولى : كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب ، لابد له أن يحس إحساسا عميقا بأنه عضو فى ناد يضمهم جميعا . أنه يتوجه بكلامه إلى هذا الجمهور فيرتفع إلى سمائه ويستمد من أنوارها

انشودة البساطة ١٠

وانفاسها سمو أفكاره وتعاليتها ويستمد سعيه للاجادة
وسعيه للاندهاج في التراث الروحي الذي يكثر فيه
تساقط القشور حتى لا يبقى منه الا جوهره الكريم،
في هذا المستوى تزول الفوارق بين الاجناس واللغات
والشعوب ، ولا يبقى الا النفس العامة للانسان في
كل زمان ومكان ، بما فيها من قوة وضعف ، وسر
وعري وجمال وسمامة وقسوة على السمو والنجاة
وقسوة على الهبوط والتخبط ، فيها كل اناسيد
الضراعة والحب ، وكل صرخات اليأس والعذاب .

والطائفة الثانية من جمهوره هي قومه ، الذين فيهم
مولده ومسوته ، لا كأفراد متميزين ومرتبطين بزمانه
وحده ، بل كمجينة أعيد تشكيلها عصرا بعد عصر
اختلفت صورها ولكن من تحت كل صورة معدن
لا يتغير هو وحده القادر على اطلاق اشعاعها الدال
على مزاجها التي هي به مقتردة به ، لابد من الجمع
بين الصورة الاخيرة والمعدن الاصيل .

والكاتب الذي يستحق البقاء هو الذي يندمج في
هذه المجينة فلا يبقى عندها هم يخالط وجدانها الا
خالط وجدانه هو أيضا ، فاذا تم هذا الاندماج
استقام للكاتب من حيث لا يدري الأسلوب الذي ينفذ
به الى قلوب قومه فيصيحون اليه باسماعهم ويحسون
في الوقت ذاته ان الكاتب يصلهم أيضا بالتراث الروحي
للانسان في كل زمان ومكان . فانت ترى ان المشاركة
الوجدانية التي كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور هي
الشرط الاساسي لتحقيق اللقاء بين الاثنين وأن الكاتب
يخاطب جمهورا يجمع بين كل من سبقه أو عاصره
من كبار الكتاب في جميع الاجناس وبين المعدن الاصيل
في قومه كما يبدو في صورته الاخيرة .

هذه هي محاولتي للإجابة على سؤال : لمن يكتب الكاتب ؟ . وعلى هديها يخيل الى اننى أستطيع الى حد ما ان أجد تعليلا — لا يرفض كله للظواهر الغامضة التى تحيرنا فى حركتنا الادبية الحديثة ، فاننا حين نستعرضها سيدهشنا أننا سنجد أمامنا اكثر من مثل واحد لكاتب كبير مقتدر لم يقل جهده وانتاجه من حيث الكم والموضوع عن غيره من الكتاب المعاصرين له الذين بقيت اسماءهم تدور على كل لسان . اما هو فرغم انه لم يقل الا حقا لم يعرفه فى حياته ان ينبه اليه اسماع الجمهور او ان ينفذ الى قلبه اذا سمع صوته . ولما مات طواه النسيان سريعا ولم يعد يذكره احد . يخيل للناس وقد مات منذ قريب انه مات منذ الف سنة . فاذا وقفت أمام هذه الامثلة حائرا مثلى فاسأل نفسك عن مقدار نصيب هذا الكاتب من المشاركة الوجدانية بينه وبين الجمهور فائنى واثق أنك ستجد نصيبه ضئيلا ، وآخر تعليق أقدمه لك هو ان فقد مثل هذا الكاتب لهذه المشاركة الوجدانية انما يرجع لفقده الايمان . . الايمان بشيء ما .



على فيض الكريم

هذه ملاحظات متفرقة عفو الخاطر بلا منهج محدد
أو ترتيب سابق وقد تكون مقدمة الموضوع أهم في
نظري من صلبه . وقد أقطعه فجأة تعنتا أو دلعا ...
وافتح قوسيا لا يقفله أخوه المقلوب إلا بعد شوط
مديد . انهل بعض ما أقوله شفاها لأصدقائي من
كتاب القصة القصيرة في الجيل الجديد وهم يقرأون
على أعمالهم ، ما أكثرها : كلهم متيمون بالقصة ،
محبوسون بين أحضانها ، الى حد الاختناق أحيانا وكما
ضعفت لهم فجروني للكلام ضعفت اليوم لهم فجروني
الى الكتابة لعلى لاحظت أنني أكرر أقوالا لا تتغير لأن
مشاكلهم متشابهة فاردت أن أهرب من هذا التكرار
ببعض ما عندي وتثبيته على الورق وكان يخيل الى في
بعض الأحيان أنني انقلبت الى ببغاء لييب وكل الذي
يعرفه ثلاث كلمات وأنا أعلم منذ الساعة أنه سيتخلف
عندي ... كما حدث بعد كل كلام سابق شعور بالتململ
وملامة النفس ، أحاول الآن تجاهله لئلا يعكر على
صفو الذهن والروح فانا في أشد الحاجة اليه لأبذل
غاية جهدي وطاقتي في احسان ما أريد كتابته لترك
الندم للمستقبل ..

وهنا افتح أول قوس فأقول العمل الفني لا يقبل
الوسط أو التساهل أو الأخذ بالأهون أو القناعة
بالحسن دون الاحسن أنه يتطلب حشد كل القوى فلا

تتخلف منها ذرة وثشد الطاقة الى آخرها ولو الى حد التمزق ودليسلك على انك بذلت غاية الجهد هو شعورك بعد الانتهاء منه بأنك كالأخسرقه المبلة قد عصرت عصرا غلم يبق فيها أثر من ماء جفت كل الجفاف بما أعجب هذا الاحساس ، أنه شعور بالرضى والفوز والتطهر ومصافحة قدس الاقداس مختلطا بشعور بالاجساد والافلاس ، لابد أن تحس أن العمل الفنى قد تزح معينك بل قد يخالطك شك فى قدرتك على ولادة عمل بعده وأن كل أمك فى تجدد معينك كعلو البرسيم المسدلى أمام عين الحمار .. وهنا كلام ينطبق على الشغالة الذين يكسبون رزقهم بصرق الجبين ، أما العباقرة واصحاب المواهب فلهم حكم آخر أنهم فوق الشروط والقواعد مثلهم مثل الفن ذاته ولكن شرط هذا كله أن لا ينعكس الجهد على العمل الفنى لابد له أن يبدو لمتناوله أنه تلقائى وأن ولادته جاءت سهلة وفرط الحدة قد يجفف العصارة الفطرية التى لاغنى عنها هى وعملها وبدلا من الوضوح تقع فى التعقيد والغموض . الابقاء على هذه العصارة هو الهدف الذى يتطلب منك بذل غاية جهدك وطاقتك وهنا أقفل القوس وأعود لمتابعة الكلام من حيث انقطع .

وسبب التملل وملامة النفس هو حيرتى بين رغبتي أن يكون كلامى نافعا لا لقيمته بل لاني أقوله عن تجربة وبإخلاص ولا اكتم مما عندى شيئا ورغبة فى أن يضيع هذا الكلام فى الهسواء أننى أعتقد أن الموهبة أو الاستعداد ملكة ذاتية منبثقة من الداخل ينمو تيارها بتدافع امواجهها وقد يكون من أثر الروافد عليها تعكير هذا التيار لا أثراؤه أو عرقلة

حسرة التدافع بين أمواجه أو تشتيتها في دروب
 مسدودة أو جرها من الصدق الى الزيف أو قل أن
 الموهبة آلة دقيقة تدخل الدقة كل تدخل فيها ولو
 بنية حسنة عيث بها قد يفسدها ولا ينفع الموهبة علم
 تناله تبرعا . العلم الذى ينفعها هو الذى تتطلبه حاجة
 ملحة في نفسها وثيقة بحاجات أخرى ومترتبة عليها
 بعضها تم أرضاؤه وبعضها لم يزل العلم هنا يعانق
 الشوق وهذا افضل العلم وأنفعه ولا ينفعها علم
 نظري لا بد لها من العمل والمعاناة والتجربة فالصورة
 الأخيرة للآثر الفني هي وليدة تفاعل بين الآثر وصانعه
 ومن خلال هذا التفاعل تتبين قوانينه فلا تقتبس من
 خارجه وتفرض عليه ، الآثر كائن حتى يسعى هو ذاته
 للتشكل متشوف للكمال يعبر عن هذا السعى وهذا
 التشوف بصوت خفى تسمعه آذن الفنان وتترك
 روحه فينقاد اليه أو يتأبى عليه ثم يعود له بعد لف
 ودوران ومحاولات خاطئة فالفضل فيه لا يرجع الى
 بديهة الفنان مستقلة بل لها ولهذا الصوت الخفى الذى
 ينبعث من داخل الآثر ذاته وهو يسعى للتشكيل
 ويتشوف للكمال فإذا أخذت المعاني تتتابع وتتدافع الى
 المجرى وجد الفنان أن اللغة ذاتها تمده بأخيلة وتوليدات
 من عندها لم تكن في ظنه أو حسابه وتربط أثره الحديث
 بالتراث وتعقد وشائج الوحي بين الفاظه وخزائن
 المأثورات السابقة الدفينة في نفسه وفي نفس القارئ
 المثقف هذا في نظري هو تفسير احساس الفنان بأنه لا
 يكتب للناس ولا لنفسه بل لأعضاء النادي الذى
 يفتمى اليه منذ انشائه الى اليوم لانهم جميعا يحنون
 على عمله وهو يكتبه .

وهذا الاحساس هو الذى يفك عقدة الخلاف على القديم والحديث ، ان الاثر الفنى لا بد ان يكون قديما وحديثا فى آن واحد قديم بسبب هذا الاتصال بالتراث والوحى المتبادل بين المآثورات والالفاظ حيث انه تابع فى عصر جديد . خصائص الفن ثابتة لا تتغير ولكن الوجه او قل الاسلوب هو الذى يختلف .

وابرىء ذمتى بادىء ذى بدء كما كنت اقبل حين اقول لمن احبته ان كلامى كله نسبى وتقريبى صدق غير تام ولا قاطع لان الفن يعمل على القواعد والاحكام والشروط هيئات لها ان تحده او تستغفده بل مطلوب منه احيانا ان يكسر هذه الاحكام والقواعد اذا جمدت واذا كان الثمن هو الفوز بجمال جيد . ليس الفن وليد نظريات بل النظريات تتولد من العمل الفنى وليس هناك فن بل فنان لذلك اعتقد ان الكلام الفظرى لا يد من قوله ولكن لا فائدة منه اللهم الا ان يكون نوما من الثقيف يعين على اثراء الخبرة التى يضعها الفنان فى صجينة ولن تنبئها داخل الرغيف لذلك كنت افرغ منه سريعا وانتقل الى قراءة النص مع صاحبه ليكون الكلام النظرى ينبعثا منه وفي حدوده وتتجلى المساعدة عند التطبيق فى مكانها لا فى الفراغ وهذا ما اسميه بالنقد الحرفى .

واختتم هذه الارضية بان اقول لكل واحد من اصدقائى كتاب القصة القصيرة من الجيل الجديد — اذا اردت الاسترشاد برأى كاتب قديم تثق به فلا تلمه اذا لم يستجب لك او اذا تهرب منك وراوغك او قال لك كلاما هو نصف نصف اعلم ان الفنان لا بد ان يكرس نفسه كلها لعمله لا يشغله عنه شاغل آخر والا

لو تهاون — حتى قليلا — لما استطاع ان يخلو
لنفسه ويلم ثناتها انه مشغول حتى فيما تظنها ساعة
فراغه ولا تلمه اذا ضن عليك بعلمه عن يخل لانه
اعز شيء يملكه او عن خجل وحياء وتواضع ولا تحرمه
من هذه الفضيلة او عن شدة في ان كلامه لن ينفع
من لا يفهمه اما الذي يفهمه فليس في حاجة اليه لابد
من عذرهم جميعا ولا تخف من الاستقلال والسير
وحدك .



حدود .. !

قرأ على أخيراً كاتب من الجيل الجديد قصة قصيرة تحكى سيرة شاب يعاني اضطراباً شديداً في حياته الذهنية والعاطفية ، يبحث عن طريق له فلا يهتدى ، أنه ليس كسائر الناس ، أنه واقع في تناقض غريب ، فهو يزعم لنفسه ولنا أنه فهم كل شيء ، بل لا أحد سواه قد فهم كل شيء ، ثم يصرخ لأنه لا يفهم شيئاً .

وقد استطاع مؤلفها من خلال تقديمه لهذا النمط الشاذ أن يكشف لنا عن كثير من الزيف السائد في المجتمع وكادت أميل بقلبي الى صاحبه واحنو عليه ، ولكنه هدم قصته وأفقدنى الاهتمام بصاحبه بسبب سطرين اثنين وردا في مقدمة القصة ، فقد روى لنا ان صاحبه قد عولج في مطّلع شسبائه بالصدمة الكهربائية ، فادركت أنه مصاب بمرض عقلى ، وحق لى بعد ذلك أن اتناول القصة على أنها وصف لآثار هذا المرض وتطوره ، وأنا أستطيع أن أجد أمثلة أبداع منها وأصدق في الكتب التى تصف زبائن العيادات النفسية فمعنى المرض هو انعدام الإرادة ، والفن لا يزاحم العلم ، بل يهتم بالصراع القائم على حرية الإرادة فهذا هو العنصر الدرامى الذى كان ينبغى أن تقوم عليه هذه القصة ، وصف المرض العقلى وتتبع تطوره وتسجيل آثاره هو من اهتمامات العلم لا الفن ، لنا العذر اذا تناولنا هذا النمط الشاذ على أنه

ضحية مرض ، لا بطل واع ، نتمنى له الشفاء
لا الخلاص .

حقا أن بعض رجال الفن القصصى قد اضافوا
الى العلم شيئا غير قليل بفضل صدق رؤيتهم
وأحاسيسهم ، كما فعل دستوفسكى فى رواية « الجريمة
والعقاب » حين لاحظ أن الجاني يجب أن يعود الى مكان
جريمته ، ولكن بطل هذه الرواية « راسكلنكوف » رغم
أنه نمط شاذ مقدم لنا على أنه غير مصاب بمرض
عقبلى بل أنه هالك لأدراكه أنه فى صراع
مع القدر ، لا مع المرض . الفن يرثى لمثل هذا
البطل ، لا لمرضى يحتاج الى علاج طبى ، بل أكاد أقول
أنه يلفظه بقسوة ، فهناك فرق كبير بين أخلاقيات
الفن وأخلاقيات المجتمع .

وإذا فتشت روائع الفن القصصى وجدتها رغم
اختلاف مواضيعها — تدور وتدور ثم تنتهى بأن
تترك عندك احساسا بهذا الصراع ، و أن لم تفصح
عنه ، حتى ولو زعمت أنها تقصد الفكاهة ، محورها
أن الانسان رغم جبروته ضعيف ، حتى حين يتوهم
أنه المنتصر الأكبر فما هو الا المنهزم الأكبر .

فالفن غريم الفزيولوجيا ، أنه لا يأبه بها ، لا تدخل
مجاله ، بل يكرهها ، قد يكون بطل القصة مصابا
بمفص كلوى مثلا ، ولكن عيب عليها أن تصف لنا
اعراض هذا المرض ونعطه بصاحبه ، من زعيق وتلو
وعرق ، ثم عودة الى الهدوء بعد تناول العلاج ، غاية
ما تفعله — بل مقصدها الاوحد — أن تتخذ من هذه
الازمة — اذا خدمتها فى تطسوير الموقف — ذريعة
لتشريح نفس المريض وعلاقته بالحياة والمجتمع .
كذلك ولادة الام ، أنها ترد فى قصص كثيرة ، فلا تنتظر

منها أن تصف لك المخاض مرحلة مرحلة ، وأنها تهتز
فحسب لروعة الخلق ، أو أثر مجيء هذا الطفل على
تطوير مواقف شخص القصص .

وكما يكره الفن الفزيولوجيا يكره أيضا التعبير
الفزيولوجي ، فإنه نوع من القبح ينبغي تحاشيه .
لا زلت أتحرر على هذه الرواية القصيرة التي ذاع
صيتها أخيرا في الأوساط الأدبية وكانت جديرة بأن
تعد من خيرة إنتاجنا لولا أن مؤلفها زل بحماقة
وانحطاط في الذوق فلم يكتف بأن يقدم لنا البطل وهو
مفتسل بجلد عميرة (لو اقتصر الأمر على هذا الهان)
ولكنه مضى فوصف لنا أيضا عودته لمكانه بعد يوم
ورؤيته لأثر المنى الملقى على الأرض ، تقزرت نفسي
من هذا الوصف الفزيولوجي تقزرا شديدا لم يبق
لي ذرة من القدرة على تذوق القصص رغم براعتها ،
أننى لا أهاجم أخلاقياتها بل غلظة احساسها وفجائته
وعاميته ، هذا هو القبح الذى ينبغي تحاشيه .
وتجنيب القارئ تجرع قبحه .

وقد قام أخيرا نزاع بينى وبين أحد اصديقاتى من
الموهوبين في الفن القصصى فقد كتب قصة جميلة يروى
لنا فيها موقفا إنسانيا لا يستطيع أن يفتبه له إلا أصحاب
القلوب الحساسة النبيلة ، تسندها عقول ناضجة على
ثقافة رفيعة . المسألة التي دارت حولها القصة بهمس
رفيق واسلوب عذب هو موقف زوجين لهما طفلة
يحبانها كل الحب ، وتموت هذه الطفلة ، فكيف
يستعيد الأبوان وهما في السواد علاقتهما الجنسية ،
بدت لهما كأنهما اثم في حق المفيدة . لا بد لهما من انتظار
مجىء لحظة ليتحقق فيها بينهما من جسدهم انسجام
روحي وبدنى وعقلى ، والقصة من ٢٠ فولسكاب

انشودة للبساطة ٢٠

على الاقل ، ولكن ورد بها { كلمات وقفت عندها
واعترضت عليها وقلت له ان القصة بسبب هذه
الجملة القصيرة اصبحت غير صالحة للنشر ، فقد
ورد على لسان الزوجة وهى تتحدث لزوجها عن
علاقتها فى الماضى قولها «وكنت تتخللنى فامتصك» .
فقد قلت له ان هذا هو تعبير فزيولوجى محض ،
خارج عن نطاق الفن ، لابد من رفع هذا التعبير عن
المستوى الفزيولوجى الى مستوى رمزى ، ليدخل
نطاق الفن .

ولكن صاحبنى هذا اعترضنى وأصر على رايه
وتمسك بتعبيره وقبل منى أن أرفض نشر قصته مع
أنه يتوق الى نشرها اذا كان الشرط هو حذف هذه
الجملة القصيرة من قصة يبلغ حجمها ٢٠ فولسكاب.
وقد اعجبت كل الاعجاب باستقلاله واعتداده
بتفسيه ووثوقه بما يفعل ، وهذه ظاهرة اجدها لحسن
الحظ عند الموهوبين فى القصة من كتاب الجيل الجديد
وهم ... صدقتى — كثيرون ولكنهم ضائعون وساء
زحام شديد من قصص تافهة يكتبها اناس لا ترى
فى ميوتهم لمعة ذكاء ، ولا فى جباههم بصيصا من ضوء
فليست المسألة ماذا كتبت بل هى من أنت .



المطلب الأول

الحظ في أصدقائي من الجيل الجديد في فن القصة أنهم من ضحايا عصر غلب فيه التكنيك في الفن على جوهره ومفهومه ، ولا اظن أن كثيرا منهم قد قرأوا هذه المتون في فن القصة التي تزعم لهم انها تؤسس القواعد وتحددتها وتحذرهم من الخروج عليها . ولكن بقي في انفسهم خليط مشوش من أقوال النقاد ، عن كيف تكون بداية القصة ونهايتها ولحظة التنوير الخ الخ . عن الرمز وما هي وظيفته ومتى يستخدم ، عن المونولوج الداخلي الخ الخ ، فكأنهم بدأوا حيساتهم الادبية وهم في خرف ، وأن يدهم لتخشب قبل أن تكتب ، حقا لم يفت بعض النقاد أن ينبههم الى أن هذا التكنيك يجب الا يسفر ويصطدم بل يكون منسجا في القصة يسند لها دون أن يقيمها ، وهذا مطلب عسير يحتاج الى معاناة طويلة ، واني ابدأ فأقرأ عليهم نصا جميلا للمغفور له الاستاذ الكبير يوسف مراد « أن جوهر الخبرة الجمالية هو هذا الكشف السريع لجوهر الوجود قبيل أن تمرقه الحواس وتشخته ، وقبل أن يحبس العقل في العلاقات المنطقية وقبل أن يضعه في التركيبات العلمية ولهذا السبب يكون الفن في آن واحد علما وتحذيرا من كل نظام علمي ، هو شماع من نور وفي آن واحد نار محسرة لانه بالقياس الى المعرفة الحسية كما بالقياس الى المعرفة العلمية المتجمدة في منظوماتها المنطقية تحرير وتطهير »

ثم أقول لهم أن كل قول في الفن إنما هو وجهة نظر فردية ، فالفن قنيسة يبقى منها دائما خارج الشباك جزء منفلت ، أنه يكره التعميم ويعلو عليه ، ويكره الحد والقطع ، ابرع تعريف له لا يغنيا ولا يبلغ به حد الاطمئنان والشبع ، لعل افضل تعريف له لا يكون بالتقرير بل بالنفى والاستبعاد فنقول عن شيء ، ليس هذا من الفن ، وعن شيء آخر مثل هذا القول ، وهكذا ، وبفضل اسباب النفى والاستبعاد نقرب شيئا فشيئا من معنى الفن دون أن نبلفه ، فنحن أقدر على الاحساس بغياب الفن منا على الاحاطة به وتعريفه حين نلقاه وجهالوجه .

وأقول لهم استطرادا : قد تكون قصصكم مطابقة كل المطابقة لقواعد التكنيك ، ولكنها ليست بشيء ، لانكم تنسون حقيقة اساسية ينبغي أن تكون ماثلة في اذهانكم دائما وهي أن القصة ليست ضربا من التسلية « وسأحدثكم عن قصص التسلية فيما بعد » بل هي في المحل الاول باب من فن القول ، أى فرع من الادب . والادب والموسيقى والتصوير والفحت فنون تتبع من معين واحد ، هو رفض تلقى الواقع ، الكون والانسان والحياة معا — وتقديمه في صورة تقريرية تزعم وتفخر بأنها صادقة ، امينة ، بل هو في الارتفاع عن هذا الواقع — أو قل في الابتعاد عنه — وتقديمه في تعبير ذاتي ، جمالي مستند على الايهام ، اقل نغمة تقريرية ثقيلة ، وأنا مع الاسف أجد أغلب قصصكم وهي تلتزم قواعد التكنيك لا تزال مكتوبة في معظمها بأسلوب تقريرى ، حقا لقد تحررتم من أسر قواعد البلاغة القديمة ، ورفضتم الخضوع لسحر ونين الالفاظ ، وزخرتها وبهرجها ، ولكن كثيرا من

الفاظكم تبدو كأنها متدلقة رأسا من القساموس على ورقكم لا تحقق لا مطلب الايهام الذى حدثتكم عنه ، ولا تنبثق من النظرية الجمالية التى هى عماد الادب ، وبقية الفنون ، ينبغى أن تتركوا على كل لفظ طابعكم الذاتى ، أن تجعلوه ينطق بأشياء لا يعرفها له القاموس ان الذى يختار لكم الفاظكم ليس هو بصركم باللغة بل مزاجكم الفنى . وكما ينبغى لهذا المزاج أن يستند الى غنى فاحش فى الاحاسيس والعواطف — أى الى ثقافة روحية — ينبغى أن يستند أيضا الى فيض من العلم والذكاء والفهم أى الى ثقافة عقلية . لا بد من اتزان بين الروح والعقل ، هذا هو تفسير القول المسأثور الفن انفعال منضبط . والانفعال هو من عمل الروح اما الانضباط فهو من عمل العقل .

إذا سمعتم من ينصت الى قصصكم وبعد كل فقرة يقول : نعم ، نعم . هذا حقيقى ، فاعلموا انكم فى طريق الخطأ ، وإذا لم أكن أعرف ان هذه هى الحقيقة فاعلموا انكم فى الطريق الصحيح .

وكذلك إذا أحسستم أن الأثر الباقى فى نفس القارئ هو التسلية فاعلموا أن قصصكم لم تدخل نطاق الادب ، وليس هنالك اعتراض على قصص التسلية ولا ازراء بها ، فللناس منذ خلقوا حاجة للتسلية واللهو ، للهرب من هموم الدنيا الى عالم سحرى مليء بالمغامرات ، والمفاجئات الخير يسمو الى أرفع قمة ، والشر يهبط الى أسفل درك ، الصراع الطويل بينهما حتى ينتصر الخير ، نذرف الدموع على احزان المساكين وهم ضياع فى المجتمع ، الابتناسام لعواطف عاشقين بريئين ، ثم الرثاء لهما حين يفرق بينهما الوضعاء الخبثاء ثم الفرحة لهما حين يجتمعان

التهليل للفقيرة تتزوج من نبيل ، التشفى من البخيل
إذا نهبه ابنه وهكذا وهكذا ، ينسون انفسهم
لحظة ثم اذا فرغوا من الكتاب نسوه أيضا ، لا تخلو
امة من مثل هذه القصص ، حتى أرقى الأمم ، انها
قصص بديعة من حيث الحكمة والتكنيك ولكنها لا تدخل
مجال الادب ، ويتجاهلها النقاد .

اما اذا رمت القصة الى الارتفاع عن هذا المستوى
ونبذت الاسلوب التقريرى الى التعبير الفنى المستند
الى النظرة الجمالية فانها اذن تكون فرعاً من فروع
الادب وحق لنا ان نطلب منها ان تضيف لنا جديداً
وان ترفعنا الى النمط قبل ان تعود الى هذا الفرد ،
ان نفذ من خلالها الى روح الكاتب نفسه ، ان تكون
كريمة فلا تبقى معلقة في الفراغ بل تنبع من احساس
وثيق بالمجتمع وتحرك فيه خير فضائله ، ان تكون
انيقة مهذبة غير عامية الذوق وأن تكون اخيراً من
حيث الصنعة جيدة .



أسلوب و أسلوب ..

من أجل التقريب بالتشبيه : لا من أجل التندر —
اليك نموذجاً — من اختراعى طبعاً — لمطلع قصص
عديدة يقرأها على أصدقائي من الشباب « كان
محمد افندي يدلف في الحارة وهو حامل بطيخة في
حضنه » وكان جوربه متدلياً فوق حسائه ولو كان
تدلى أكثر لظهرت خروقة المستورة وكان قد استلم
مرتبه قبل خروجه من الديوان وكان غاضباً لأن المدير
كان قد انفرد بخصم يومين من مرتبه لأنه كان تأخر
في الحضور يوم الخناق مع زوجته وكان « الخ الخ »
تتكرر كان وكانوا فما بالك اذا جاءت سيرة نون
النسوة — أكثر من ١٥ مرة في ٤ أسطر . ينقلب
القارئ الى دجاجة لها كاكاة لا تنقطع من حفلة حول
الطبق الفارغ انتظارا لموعد الاكل فكأنها مريوطة اليه
بحبل يقيد قدرتها على الحركة ومع ذلك غليست
المسألة مسألة تعقيد لفظي فلو كانت لهانت لقد
خسوفونا في المدارس الى درجة الرعب من بيع
التعقيد اللفظي من قوله مستشزرات الى العلا — في
بيت امرئ القيس وهو يصف جدائل غرسه على رقبتة
وقوله — وليس قرب قبر حرب قبر — ذلك لان العناية
كلها كانت منصبه على الالفاظ لا المعاني وقالوا لنا
أن المعاني ملقاة في الطريق أما الالفاظ فاتها تدور داخل
اصداق لابد من التقاطها ولو تنقطع الانفاس هذا مع
أنى اسير في الطرقات منذ أيام المدارس فلم أعثر حتى

الان على اى معنى ملقى فى الطريق .. بل ان الالفاظ
هى — على العكس — اكثر من الهم على القلب ..
وكم من كاتب ضحى بكلمة محددة لازمة فاستبدل بها
كلمة عائمة مقلقة تافهة لا لشيء الا مخافة الوقوع
فى هذا التعقيد اللفظى . ولما كبرنا قل خوفنا من
بمع التعقيد اللفظى لان الاهتمام بالمعنى غلب
الاهتمام بالالفاظ واعترف لك اننى لا اجد الان اى
عيب فى — وليس قرب قبر حرب قبر — بل اكاد احس
فى تدافع قافياته وبياءاته وراءاته دقائق طيلة الغضب
والحزن فى ماتم القبيلة طالبة الثأر اما المثل الغز
الذى ضربوه لنا فى المدارس على تنمة التعقيد اللفظى
فهو بيت مشهور للشاعر الاعشى وهو :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعنى

شاو ، مثل ، شلول ، شلشل شول

ولا اتركك دون ان اشرح لك الفاظه ولو غصبا هناك
لانه بيت لذيذ احب لك ان تذوقه معنى اما الحانوت
فهو الخمارة يكون فى اعلمك و — شاو — هو الذى
يشوى اللحم معنى الحاتى فى تعبيرنا الحديث ناكل من
صنع يده الكفته والكباب و — شلشل — هو الخفيف
الحركة لهلويه كما نقول اليوم — و — شول — هو
النشيط السريع فى عمله — ولد حركى اما — شل و —
شللول — فصفتان للقدره الفائقة على السوق
والطرد .

اما الان فان هذا البيت الذى لاموا عليه الاعشى
لوما شديدا وحذرونا اشد التحذير من الاقتداء به
والوقوع فى ائمة هو عندنا اليوم وعلى العكس
نموذج بديع للبلاغة الفنية فهذا هو الاعشى يصف
حاله وهو ذاهب الى الخمارة لا ليسكن بل ليتم

سكرته ويسير وراءه — لا أمامه فهذا هو الأدب
جرسون بارع في صنع الكفتة والكباب أنها المزة التي
تليق وحدها بسيد مثله لا الطرشي أو الفول السوداني
والاعشى يتطوح فوق دابته ، تلثم لسانه من السكر
وكثرت فافاته وتافاته أنه يعجب بنشاط الجرسون
أشد الإعجاب فلما أراد أن يصفه لنا وصفه بلعثة
المخمور ومع ذلك غانك تلحظ عنده — كما عفا كل
مخمور — انتباها لسا هو ظريف فلم يفته أن يذكر لنا
بكلمة — شول أن الجرسون يحمل الصينية وراءه
بيد الشمال كما يفعل كل جرسون حتى اليوم ..
لقد جاء هذا البيت الجميل دالا على هذه المعاني كلها
لا تعقيد لفظي ولا غيره ..

اذن فليست المسألة في النموذج الذي أوردته لك
عن مطلع القصص مسألة تعقيد لفظي فلو كانت
لهانت بل ربما جاء تكرر — كان — أكثر من ١٥ مرة في
٤ أسطر مثالا بديعا للملاحة إذا أريد به أن يوحى بمعنى
لا يؤديه سواه ولكن المسألة هي مسألة أسلوب
السرد الذي تكتب به القصة وكنت أجدني الجأ مرة
أخرى للتشبيه من أجل التبسيط فأقول لهم : هناك
أسلوبان للسرد في القصة أحدهما ثقيل قاتل هو
أسلوب — كنت عندهم وجئت — وأسلوب يليق بها
ويخدمها ويريحها ويريحنا هو أسلوب — تعالوا ننظر
اليهم سرقة من خرم الباب لنرى ماذا يفعلون ، لتركهم
لحالهم ولا مداخلتنا في أمورهم أنه من قبيل النظر
بالتلسكوب لتقريب البعيد أو بالترسكوب للنفوذ إلى
الدقائق أو بأشعة اكس للاطلاع على الدخائل .
فأسلوب — كنت عندهم وجئت وهو السبب في بدء
القصة بكلمة — كان — وتكرارها بعد ذلك ١٥ مرة

في { أسطر ، نحس فوراً أن الحدث قد تم واندرج في ما فعلوا وولى وفات وائنا نحاول اخراجه من القبر فنحن لا نشهد وقوعه بل يحكى لنا مرقاة الارنب كما عند جحا أى أن هنا جزأين القارىء والحدث .

وهذا الجزء هو الراوى الذى كان عندهم وجاعنا وان لم يسفر عن وجهه في القصة .

لما اسلوب النظر سرقة من خرم الباب فهو وحده الذى يعين القارىء على أن يرى الحدث وكأنه يقع امامه ، حقا ان كل قصة محمولة على الماضى ولها ان تبدأ بفعل في صيغة الماضى ولكن كاتبها يسارع بالانتقال الى الفعل المضارع يجر الحدث من الماضى الى الحاضر كما يفعل صاحب السفيرة عزيزة . يجر الشريط المطوى ويقول هذا هو أبو زيد فتك باعدائه — المطلوب من كاتب القصة ان يفعل ما يفعله صاحب السفيرة عزيزة فليستخدم الفعل في صيغة الماضى في بدء الكلام عن الحدث بلا حاجة الى كان أو كانوا بدلا من كان محمد أفندى يسير يقول سار محمد أفندى — الخ الخ ان جر الماضى الى الحاضر يبقى للحدث حرارته وتلقائيته وحركته والقصة محتاجة لان تشيع فيها الحركة بل يقولون ان بدءها بفعل يدل على الحركة يخدمها فالجملة الفعلية بحسب هذا المنطق خير من الجملة الاسمية .

وقد حاول بعض الكتاب تقليد اسلوب الموال في القصة وقدموا الفاعل على الفعل ، ولكن نتائج هذا الاسلوب لم تتبين بعد ولم تستقر . .

واسلوب — كنت عندهم وجئت الذى يلد — كان — بدون تحديد للنسل هو الذى اتاح للنموذج الذى أوردته لك على كيكبة التتابع الزمنى بل قلبه رأسا على عقب بلا مبرر فنى ، وأول الحوادث جاء في الآخر وآخر

الحوادث جاء في الأول كان الكاتب يسارع بذكر شيء
كان قد سهى عنه وخير وسيلة للرجوع الى الوراء هي
وسيلة المنولوج الداخلى اننا حينئذ نصف تقابع ذكريات
حوادث بالقلوب وسأتكلم فيما بعد عن خضوع كاتب
النموذج لشيوع مودة بعض الالفاظ من قوله — دلف —
ومن بلادته في تعلم العربية وتجرده من الشوق لمعرفتها
واكتشاف جمال أسرارها .

الفقر ليس حشمة

نسمع أحيانا على لسان الفقراء — من قبيل بلسم
الريق — ومن فم الأغنياء — من قبيل دموع القماسيح
— قولهم : الفقر حشمة ، باعتبار أنه قيد رحيم يغل
النزوات الجامحة — والشطحات الأثمة ، ومرهم
سحري يشفى بالمجان من فراغة العين ، فشر ، هذا
كلام كله غش في غش ، غش للنفس أو للناس ،
الفضيلة هي في القصد عند القدرة لا عند الحرمان هذا
قصر ذيل يا أزعز ، وحتى لو كان كذلك فمحال أن
يصدق هذا القول على الفنان ، انظر عنده هو يا عيب
الشوم ، لاننا ننتظر منه أن يعطى ، أن يبذل ، أن
يهب ، فاذا لم يكن عنده مال يجود به ، أو عنده قدر
ضئيل سريع النفاد فلا حق له أن يقطع على السابلة
طريقهم ويعرض عليهم كساح عظامه عاريا ، خير له
أن يسترها بصمته ، أو في بيته ، بعيدا عن الانظار ،
ليستمتع كما يشاء بفرجسيته ، بينه وبين نفسه . طبعاً
الكلام هنا عن الفقر الذهني والروحي ، من الفنان نحن
لا ننتظر المحشمة ، بل الفحش ، أن يكون فاحش الثراء
لدرجة غير مألوفة ، فلا يبقى في بصيرة الملتقين عنه ركن
مظلم الا أضاءة لهم وهج ثرائه ، فحش في الذكاء ، فلا
يدق عليه فهم أخفى العلل فسكاته يفهم عن الناس
والناس جميعا له عين النسر ، تعمل وهو صاح ، وهو
غافل ، وهو سارح ، لاحد لقدرتها على الانتباه
والملاحظة وجمع الثبتات على محور لم يكن بيننا من
قبل ، واقتناص المتناقضات من يد التشابه المزعوم

وفضحها ، ولا لقدرتها على قبد كل ماترى وتسجيله
وتستيفه وخزنه سليما من العطب : ملييا عند الطلب ،
على الالتفات لسا وراءه ، على النفوذ لسا تحت ..
وتحت التحت ، لحظة سقوط الشهاب فى حسابها ممر
مديد ، والعنونات المطولة خبر مقتضب .. والتاريخ
يوضع فى برشامة .

ثراء فى الروح ، فتكون لوحة العواطف فى قلبه ، ملكه
لا عارية ، أو بالسماع ، غسيحة لما تحت الأحمر وما
فوق البنفسجى ، ترسم نسيب الملل لغاية من البغضاء :
تبتد جذور ألوانها للإنسان البدائى فتمثل عصارة
أحلامه وأوجاعه وتوارث أبنائه لطباعه ، لا تريد من
الفنان أن يكون شحيحا ، لا فى حبه ، بل ولا فى
كراهيته أيضا ، نريد أن يذهب بهما الى أقصى المدى .
ثم لا يقصد من هذا كله إلا الخير ، وإشاعة الجمال ،
 ورفع الحياة من الحضيض الى العلا .

فهذا ما أقوله لأصدقائى من ناشئة الكتاب ، قبل
أن تشغلوا أنفسكم غاية الشغل بتأليف قصصكم
وتجويدها اشغلوها قبل ذلك بتحريك قدرة الذهن على
الفهم ، والروح على الاحساس ، فانى أرى هذه وذاك
يدوران فى حلقة ضيقة ، ومفرغة أيضا ، وأرضية
فوق ذلك . كأن قدراتهم قد أشلها العجز ، أو الخوف ،
أو التضعف تحت وطأة وحدة قاسية ، لا عجب ان
كان اليأس والقنوط هى النغمة المريرة والملون الاسود
الغالبين على قصصهم .. والمستشرقون الذين
يدرسون أدبنا الحديث يلحظون هذه المظاهرة ويعجبون
لها ويحارون فى فهمها ، انها فى ظنى ليست وليدة
عوامل اجتماعية ، بقدر ما هى وليدة الفقر الذهنى
والروحى . هو الذى جفف شهيتهم وعصارة معتقهم ،

فهم لا يهضمون الحياة التي يأكلونها غصبا ، ان بذرة الفنان القرى لابد ان تنبت ، ان لم تكن زهرة في حديقة مقرفة ، فشجرة زيتون مباركة من قلب الصخر .

ثم ابتسم حين ارى البطل يصب جام غضبه على رأس فتاته ، حبيبته وينسب اليها علة انه دامه وخيبة امه هي اما خائفة او لاترقى الى مستوى جناب حضرة ، اما هو فخال من العيوب ، كما يقول باعة القصب . لا اطلب منهم شيئا من العدل ، بل شيئا من التواضع والحياء ، لا اطلب منهم ان يصلوا الى القمة قفزاً ، وان تكون لهم في شبابهم تجربة المعمرين ، ولكنى اح عليهم ان يقفوا على الطريق ، وان يبدأوا الحركة ، وان يقبلوا بلا تهيب او خوف او ازراء بالنفس — على معانقة الحياة ، حلوها ومرها ، معانقة الطبيعة والسرائر ، ولكي يرفضوا شيئا ينبغي أولاً ان يملكوه ، والتجارب ليست بقسيل هديم الأسياذ ، بالقراءة في حجرة مغلقة الأبواب والنواقد ، سيصبحون نسخة ميتة لأصل حي ، فأصبح الكلام يخرج من أفواههم كشقشقة عصافير البيغاء — لم يسقط منه حرف ، ولكن الحديث غير مفهوم . هذا هو البحر للواقف على البر ، أما التجربة فبالمعاناة ، والمخالفة واقتحام الأمواج .

ويزيد من الحسرة ان أغلب هؤلاء الشبان لا يقرأون الأصل ، أى الكتاب الأم ، لانهم لا يقرأون الا بالعربية ، وهذه الأصول لم يترجم منها الى لغتنا الا اقل القليل ، فهم يتفقدون على الشروح والتعليقات والتفاسير وحدها ، على السماع من أناس يروون عن أناس ، في المقالات التي يقرأونها — والتي يكتبونها هم أحيانا —

أنشودة للبساطة ٢٣

ذكر لمائة ناقد أو أزيد ، ٩٩ منهم على الأقل لم تترجم أعمالهم عندنا بعد . أضيق أحيانا بهذا المبحث ثم أقول لعله لا يخلو من فائدة ، هي التعريف بمجهول لعله يثير الهمّة لأصطياده وتتبعه .
والفقر الذهني والروحي ينعكس ولا بد على حصيلة الكاتب من الفاظ اللغة ، فيكون قاموسه هو أيضا في غاية الفقر .

الفقر اللغوى

أخبرتكم مرة أن أحد أئمة القصة من الجيل المعاصر عندنا لم يتورع أن يعلن في جمبع من مريدیه انه لا یجد اثما ولا حرجا ولا خسارة لو أنه وضع تراثنا الأدبی كله .. من شعر ونثر فی زکیة .. ثم ألقى بها فی البحر ، غیر مستنقذ منها الا کتابا واحدا هو — ألف ليلة وليلة — .. والذنب ان الأدب العربی لم یعرف القصة .

وقد سمعت أخیرا أن اماما آخر من جيله قال لحدثه دون أن یطرف له جفن أنه لم یفتح قاموسا واحدا طول حیاته ، ثم لم یبلغنی کیف علل هذا الاعراض من جانبہ ولا أريد أن أقول هذه الکراهية .. أغلب الظن انه اکتفى بالنطق بالحکم ورأى نفسه فی غنى عن الادلاء بالاسباب لان الحکم فی نظره یدیهی لا یحتاج الی مستند ، ویخیل الی انه کان یرید أن یقول أن القاموس یرتفع معظم صفحاته فی حشد الفاظ ماتت بلا اقل من بعث .. لانها من صنع طبیعة غیر طبیعتنا .. (الصحراء .. الناقة .. البقر الوحشی .. وریم علی القاع) .. ومجتمع مباین تمام التباین لاجتماعنا .. (قبائل وبدو رحل وخيام بین نصب وطی وأوتاد بین غرز وخلع .. وانتجاع للکلا) .. أما الالفاظ التى یحتاج الیها فلا یجدها فی القاموس . وربما أضاف لأنه أديب حساس — ان اللفظ فی القاموس الخرس .. مقنع .. لا یسفر وجهه وینطق الا اذا وضع فی جملة .. وهو لا یکتب الفاظا

متفرقة .. جملا مترابطة بعد أن يتضح معناها في ذهنه .. وهذا الوضوح دليل على أنه أهدى الى الألفاظ التي تلزمه فلا حاجة به الى الرجوع للقاموس . لم ونيم هذا التعب .. وربما قال فوق ذلك أنه يكتب بلغة اليوم وهو بها خير .. لأنه يقرأها في الصحف والقصص المنشورة .. ويسمعا في المسرح والاذاعة .. وعلى السنة الناس .. وهى تكفيه وتغنيه .. أنه لا يكتب للاموات من أبناء الماضى .. بل للاحياء من أبناء الحاضر .

وقد حذرت أصدقائى من ناشئة الكتاب في الموضوع السابق من خطر الفقر الذهنى والفقر الروحى وارجعت اليهما — لا الى العوامل الاجتماعية وحدها — سبب ما يسود قسصهم المغارقة فى اليأس والقنوط من لون أسود ونغمة مريرة ، وانتقل الآن الى تحذيرهم من خطر الفقر اللغوى .. وأبدا بأن استخلفهم أن لا يتأثروا بالآراء التى أوردتها فى صدر هذا المقال .. رغم عظمة أصحابها .. وهى مضرّة بهم أبلغ الضرر، انها مضللة لهم .. أريد لهم أولا :

أن يحسوا بأن لا شعر بلا عشق للشعر لا قصة بلا عشق للقصة .. الخ .. الخ وان لا عشق للقصة والشعر الا بعشق أهم وأهم هو عشق اللغة، العشق الأدنى والاعلى مطلق .. مؤرق .. معذب .. لا تخد له نار .. فاللغة هى مادتهم ، كاللون للرسم والحجر للنحات .. لابد للجميع أن يكونوا خبراء بمعدن هذه المادة التى يعملون بها ويشكلون منها تعبيرهم عن ذواتهم .. وتختلف اللغة عن اللون والحجر بأنها كلن حي .. ليس تنقله من جيل الى جيل من قبيل تناسخ الصور (ميتامورفوز) حيث تثبت الصلة

والشبه بين السابق والطارىء ، بل من قبيل المتطور
الذى لا تنعدم في الجديد خصائص الاصل ، والوجوه
قد تختلف .. ولكن الروح ، الغريزة .. الوحي ..
الهمس .. الروابط .. المقواعد .. شجرة الاسرة ..
كلها باقية ، اللغة خيط لا تستطيع أن تضع يدك على
نصيبك منه وتقول انه هو هذا .. بل لا بد أن تمسكه
من أوله وتمسيره حتى تبلغ ما انكشف منه لك .. من
أجل أن تفهم ماذا أعطيت منه .. أو كجبل الثلج العائم
في الماء لا يظهر منه فوق السطح الا أقله .. وهو
محمول على الغائص منه ... لا يتحرك الا بتحركه ..
المثل الأعلى في ذهني للكاتب هو الذي يشعر ان جميع
الفاظ اللغة تناديه لتظهر للوجود على يديه .. لا من
قبيل الترف .. بل لان اتساع رقعته الذهنية والروحية
هى التى تتطلبها جميعها ..

ولننزل عن هذا المثل الأعلى الى المستوى الواقع
العملى فاقصر كلامى على اللغة العربية وأقول انها
لحسن الحظ .. بل من أعجب العجب أيضا .. انها
قد اهتمت بان تصوغ الفاظا لكل الفوارق الدقيقة .
لا بين الالوان فحسب بل بين أطراف هذه الالوان ..
ومهمة الكاتب هى الانتباه لهذه الفروق وابرازها في
أقل عبارة ممكنة .. لا يستخدم مطرقة ضخمة لكسر
بندقة .. فالإيجاز والحتم والتحديد والوضوح هى
وسيلة للوصول الى الامماق .. للإجادة والالتقان ..
فأقول مثلا لكاتب فاشىء يقرأ لى قصة :

ألم تلحظ أنك لم تستخدم للتعبير عن الرؤية الا فعل
رأى يرى سبرى وحده .. أن صدق إطلاقه في موضع
فهو لا يقين أن التحديد والدقة والصدق
تقتضيك أن تتأمل وضعه في أماكن أخرى .. وسط

علاقات أخرى .. من السرعة أو القهمل من الرضى ..
أو الغضب .. فتشعر أنك محتاج أن تضعف إليه
اللون الذى يلائمه ولو أنك ملكت كتاب لغة ميساع
بشمن زهيد وفتحتة لوجدته يقدم لك من الألفاظ مايلى:
شطر بصره = هو الذى كأنه ينظر اليك وإلى
آخر ..

التحديق = النظر بعد روعه وفزع ..
حرجه ببصره حرجا = رماه يرتاب به ويفكره ..
أرشقة = نظر إليه بشدة وحدة
أزلفه = نظر إليه بسخط ..
توضح الشيء = نظر إليه نظرة المتثبت
التخاوص = غص شيء من البصر مع تحديق النظر
كأنه يسدد بها

التحاوص = النظر الى عين
الرنو = رنا — يرنو — ادامة النظر مع سكون
وقدرة
النظر الشزر = الذى يكون عن يمين أو شمال ولا
يكون الا لدى عداوه
لحظ يلحظ = نظر بمؤخر عينه من أى جانبه كان
يمينا أو شمالا .

طرف يطرف طرفا = اطبق جفنه على الآخر .
الشوس = ان ينظر الرجل باحدى عينيه ويميل
وجهه فى شق العين التى ينظر بها .
استشرف الشيء = اذ وضع كفه على حاجبه كالذى
يستظل من الشمس حتى يستبين الشيء .

استثسف الثوب = نشره ورفع له لينظر الى صفافته
أو سخافته أو يرى حوارا أن كان به .
نفض المكان = اذا نظر جميع ما فيه حتى يعرفه .
لمح الشيء = نظر اليه بعجلة .

فيا فتى ! هذه الالفاظ كلها ملكك ، هي بين يديك .
لكل منها موقع في قصتك ان رمت التحديد والايجاز .
فكيف ولماذا تهدرها ؟ بل اذهب الى أبعد من ذلك
فأقول انك في حاجة لان تعلمها حتى ولو لم تستخدمها .

وهنا يطرا على ذهني سؤال : هل هناك علاقة
بين مكانة الكاتب وثروته اللفظية . . أى تزيد تلك
بزيادة هذه ؟ والعكس صحيح .

هذا سؤال قد تختلف في الاجابة عليه . فقد يؤمن
بعضنا بوجود هذه العلاقة لان هذا هو التقدير المنطقي
وقد لا يؤمن بها البعض الآخر ويستطيع أن يستشهد
ببعض كبار الكتاب الذين لا نلاحظ عندهم هذا الثراء
الفاحش في قاموس الفاظهم . وبخاصة في هذا العصر
الذى مالت فيه القصة الى الاسلوب التحدثي والى
كراهيتها للموضوع الشديد حتى تقله بعباراتها وحيث
أو همسا خفيا غير منطوق به يستثفه القارئ بنفسه
بعد أن حركت القصة خياله وخلطته بأشخاصها
وأحداثها - ومع ذلك لازلت أقول أن الذى يهمنى هو
العلم لا الاستخدام ، ولا أتصور كاتباً يجهل لغته ،
وقد قلت لك انه لابد أن يعشقها عشق المدله المتيمة .

كم أتمنى أن يختار أحد طلبة الماجستير أو الدكتوراه
في كليات الآداب كموضوع لرسائله دراسية عدد من
كتابتنا من حيث الثراء اللفظي لنرى هل تقوم عندهم

هذه العلاقة التي اشرت اليها بين المكانة والثروة
اللفظية . . ولعله يستطيع من هذه الدراسة أن
يستخرج لنا هيكل قاموس اللغة المستخدمة اليوم
ونحن في اشد الحاجة اليه .
ومن دلائل الفقر اللغوي خضوع الكاتب خضوعا
اعمى للمودة الشائنة في التعبير وهذا ما سأبينه في
الموضوع التالي .

الموضة اللغوية .. !

أراهن نفسي قبل أن أقرا قصة ناشئة على أنها لا بد أن تتضمن اللفاظ معينة ، أشهرها عندي قوله : دلف ، مارس ، افراز ، تقوقع ، مصلوب عفويته . وفي أحيان كثيرة اكسب الرهان وأنا حزين . فهذه اللفاظ تكاد لا تخلو منها قصة من قصص الكتاب الناشئين حتى لينطبق عليهم المثل البلدي الجلف سقيم الذوق ، بصق بعضهم في فم بعض .

وأعلن لهم ضجري من هذه الظاهرة ، هي عندي — أولا — من نتائج الفقر اللغوي الذي حدثت عنه في الموضوع السابق ، ضجري من أن هؤلاء الكتاب لا يجدون للتعبير عن معنى له أكثر من صورة ، وبالتالي له أكثر من لفظ إلا لفظا واحدا لا يتغير ، يستخدمونه في جميع المواضع حتى أنه يتكرر في القصة الواحدة أكثر من عشرين مرة .. دلف إلى الباب ، دلف إلى الفراش ، دلف إلى القهوة دلف صباحا ، دلف مساء ، دلف وهو متعب ، دلف وهو نشيط .

دع عنك ما يحدثه هذا الجمود والتكرار من ملل فنانك ستحس أيضا بوضوح أن القصة فقيرة والفن كما قلت لا بد أن يوحى اليك بالثراء بل الثراء الفاحش . والفقر اللغوي قد يفسر لنا عجز هؤلاء الكتاب عن مقاومة سحر هذه الموضة اللغوية الشائعة بينهم . « واكتب الموضة بالضاد لا بالمدال . فهكذا ينطقها أهل بلدي ، بلا نظر إلى رسمها إلا بجدي في أصلها الأجنبي ، كما يفعل الكتاب ولا أدري لماذا ، جرب أن

أنشودة للبساطة (1)

تنطقها بالبدال .. مبيضك السامعون من عوجة
لسانك الأريستقراطية ..

والكاتب الفاشيء مع الموضة اللغوية أشبه شيء
بالعصفور البريء الواقف على غروع شجرة ، وشعبان
أرقم يصوب إليه من تحتها نظرة شاخطة أنها تبار
مفناطيسي ، يلقط ويشد . بفعل هذه النظرة وحدها
يقع العصفور لقمة سائغة بين أنيابه .

وكما أعلن لهم ضجري من فقرهم اللغوي أعلن
لهم أيضا ضجري من عجزهم عن مقاومة سحر الموضة
اللغوية ، لأن اللفظ الموضة — كما يحدث في موضة
الملابس ، قد لا يليق دائما بالموضع الذي يملؤه هذا
اللفظ ، فيجئ الخضوع للموضة على حساب الدقة ،
على حساب التنوع اللفظي الذي لابد أن يظهر في
القصة حسب تنوع المواضع ، أيضا أريد لكل واحد
منهم أن يكون له أسلوبه الذاتي ، وليد مزاجه ، دالا
عليه وحده فانزا له عن بقية زملائه .

طبعاً اعترف بأن لكل جيل موضة لغوية ، تهيمن
عليه هيمنة شديدة ، وأذكر الآن عن أيام صباي
وشبابي ماضات لغوية اندلعت بيننا كالنار في الهشيم ،
أهمها لفظ الثقافة التي يقول سلامة موسى أنه هو
الذي استحدثها لنا ، ولفظ « مبستر » في وصفه للخبر
يذاع قبل أن يتحقق مضبونه ، وكان أول من استخدمه
هو خليل ثابت رئيس تحرير المقطم حينئذ في تعليقاته
السياسية على أحداث الحرب العالمية الثانية ، عبارة
« غير ذات موضوع » التي استخدمها لطفى السيد
في المطالبة بإلغاء معاهدة سنة ١٩٣٦ .

هجمنا على هذه الألفاظ واستخدمناها كثيرا — ولو
بالعافية — لا بسحر الموضة فحسب بل لا قنا كنا في

أشد الحاجة إليها ، لانعرف كيف نعبر عن معناها بالفاظ أخرى .

وكانت هناك موضة لغوية أخرى ، لا بسبب صياغتها لالفاظ تنقصنا بل اننا شممنا فيها جراحة على كسر القديم ، على التجديد ، على نفث عطر العصر وذوقه وضروب فكاهته .

ورغم انبهار الشباب حينئذ بأسلوب المنفلوطى فان تأثيره عليهم كان قد خف حين ظهر طه حسين بأسلوبه الذى اختص به وحده كابتدائه المقال بواو المعطف ، « وقيل عن سبيل التندر انه يقلد مبيضى النحاس الجواله فى شوارع القاهرة » وكلهم من سوهاج — وهم يصرخون : وأبيضى النحاس و « ثم تكراره للجملة القصيرة الواحدة بالاثبات والنفي والاستفهام والتعجب ، كحكاية مقاله المشهور « وللمعلمين قضية » فقد هام حينئذ كثير من الشباب — وبخاصة طلبته فى الجامعة — بتقليد هذا الاسلوب حظ لم يفرز به العقاد ، ولا المازنى . لان طه كان مجددا جريئا ، والشباب يحب الجراحة والتجديد وحين نجا هؤلاء المقلدون فيما بعد من قيد الاسر لا اظن ان طه قد غضب لمعوقتهم ، بل حمد لهم هذا التحرر لانه دليل امتلاك الذات .

أما عن الموضة اللغوية فى الجيل الحاضر فمدعى اقول لك انها موضة المصدر الصناعى . اظن انها شاركتنا منذ الاشتراكية ، وثرت منذ النازية ، وتفشيت منذ الفاشية ، هذه هى موضة جميع الفروع فى مبدأ واحد ، عصر المنهج والنظرية ، اتنى اقرا الآن بكثرة كلمات تبخلق لها عيافى ، وتطن بها انفاى ، من قوله « الاستمرارية » والمنظمات الشبابية ، والسياسة التصفوية التى يتبعها ماوتسى تونج ، والنقابات

التشود للباسطة {٣}

الائتمانية ، والمسألة مسألة نوعيات العمل . لم نكتف بصيغة المفرد بل أضفنا اليها صيغة الجمع .
وكنا في شبابنا نقول استمرار منظمات الشباب . ونوع بدلا من نوعية وعمل بدلا من عملية ، ويخيل الى أننا كنا أقرب الى سليقة اللغة .
أما الألفاظ التي تعبر حقا عن وجه العصر الجديد من أمثال : قطاع وشريحة ووعاء ونشاط فانها تحتل مكانها في أسلوبنا الجارى بتواضع وحشمة لأننا فعلا في حاجة اليها . . . ولكن أرجوكم — من أجل خاطري — ان لا تجمعوا نشاطا على أنشطة : ليس في هذه الألفاظ هذا الغلو الذى نراه في الشبابية والاستمدارية .
هذه هي الموضة اللغوية الجديدة موضة تلفومارس وافرار وقوقعة ومصلوب وعقوية ، لا اعتراض لى عليها ولكنى أقول للنائشة الكتاب أن يعاملوها معاملة موضة الملابس فلا يلبسون منها الا ما يليق بالمعنى المحدد الوارد فى قصصهم . ويلبسونها فى موسم واحد لا فى كل المواسم .

شعاع الجواهر المستور

لاهي بصيرة بعلوم اللغة ولا هي فاركتب أو واسعة الثقافة يكفيها — يابختها — أنها مرهفة الحس ، ذواقة ، سليمة الطوية ، لم تلحق روحها عكارة أو ضباب ، جاوزت الى الطيبة هذا الخط الدقيق الذي يفصلها عن السذاجة . سمعتها تقول عفو الخاطر لاحد الادباء امامي :

— اننى حين أقرأ لك أحسن اننى لا أقرأ .
ولقد دهشت لقول هذه الفتاة البسيطة دهشة بالغة ، طرطقت له أنفأى وتفنجلت عيناى ، رأيته أية فى الكشف عن سر البلاغة ، لا أظن ان كاتباً سمع من قارئ مثل هذا القول من قبل ، انه يفوق بكثير سخي مدح يطمح اليه ، رغم ما يبدو عليه من تناقض ، فكيف يتأتى لمن يقرأ ان يحس انه لا يقرأ . الجاب وسلب ، واثبات ونفى معا .

وسبب دهشتى اننى كنت اتصور أن لا ينطبق المعنى المتضمن فى هذا المديح الا على العازف ، فنقول لعازف البيانو البارع مثلاً اننا لانحس واننت تعزف وقع أصابعك على أصابع البيانو ولا خبط الشواكيش على أوتارها ، بل نسمع نغماً متصلاً متلاحماً كأنه منبعث من روحك بلا وسيلة مادية ، كأنه شعاع جواهر مغيب أو مستور . ولكن كيف ينطبق القول على الكاتب واللفظ والمعنى شيء واحد لا يفصل وكيف يتأتى أن يقوم المعنى مع انعدام الحس باللفظ . سر البلاغة أذن هو فى تحقيق هذا الطلب الذى يبدو انه مستحيل . لأن الالفاظ

للكاتب هي بمثابة أصابع البيانو وأوتارها للعازف عليها . فحين نقرأ لانهس اننا نقرأ الفاظا بل نلقى تعبيرا متصلا متلاحما كأنه متبعث من روح الكاتب بلا وسيلة مادية ، كأنه شعاع جوهر مغيب أو مستور .

وحين أقرأ القصص الناشئة أحس احساسا واضحا ثقيلًا بأننى أقرأ ، عند وصولى الى مواضع تبدو لى كالمطبات التى تعوق سيرى وتوقف عندها قدمائى ، مثالها :

١ — الاخطاء النحوية ، وهى عادة كثيرة مع الاسف . لانها ليست وليدة الجهل بالقواعد ، بل وليدة استهانة من الكاتب برسالته وشرقه كلمته . لا تخلق بمن يريد أن يهبنا غيضا من روحه والا فما اردل تصديه لنا واتحام نفسه علينا ، فكل هؤلاء الكتاب الناشئين يعلمون ان كان واخواتها ترفع المبتدا وتنصب الخبر وان ان واخواتها تفعل العكس . فهل من العسير عليهم اذا وردت فى كلامهم أن يتابعوا أين المبتدا وأين الخبر . ولو فعلوا فلربما أعادوا صياغة الجملة كلها فى صورة احسن . ومثل ذلك أيضا استخدامهم لالفاظ لا يتيقنون من معناها بل ترددها اقلامهم كالبيغساء فمن الاخطاء الشائعة عندهم بل وعند كثير من الكتاب المعتمدين — قولهم : بالرغم من أنهم اذكىء الا أنهم فقراء ولا يحسون أن « بالرغم » استدراك لا معنى لان يلحقه استدراك آخر . فيقتضى المنطق أن يقولوا « بالرغم من أنهم اذكىء فانهم فقراء . ان الالفاظ المفلوطة عند هذا المطب تبدو كالاحجار الثقيلة رغم هيافتها ، هبل ، معدومة الوظيفة . هذا اذا لم نتهمها بانها مضللة .

٢ - الإيهام الناشئ من قلة الإلمام بخصائص الجملة العربية وأصول ترتيب الكلام بنصه على بعض، أننى أقد أحيانا كثيرة عند ضمير الغائب لأبحث عن مرجعه ، واستبعد الأقرب والقريب لأصل قبل أن أفهم إلى الأبعد لا البعيد بمسافة مسطرين أو ثلاثة ويجمل بالكاتب أن يترفق بقارئه ولا يرهقه . فيعفيه من مشقة ربط الكلام ليقوله أن شاء في مشقة أهم وأعظم . وهى اللحاق به وهو يفوص في الأعماق لو يخترق الدياجير أو يحلق في السموات . مشقة ادراك خفاء ماتوحى به الألفاظ من نوع اللمعة في عين الكاتب وهو يكتب . ونوع اختلاج روحه . أو عضلة ضئيلة في ركن منه .

والجملة العربية تميل إلى الإيجاز من أجل الوضوح، وكلما طالت زاد تعرضها للإيهام ، والكاتب الناشئ، يميل إلى استخدام الجمل القوية الطويلة إذا كتب قصته . فإذا رواها لك شفاهها لم يستخدم إلا الجمل القصيرة ، هكذا أريد لهم : أن الأساس المبدئى الذى يقيمون عليه فيما بعد الصورة الأخيرة لصرح أسلوبهم الأدبى الأنيق الفصيح هو اقتراب المكتوب من المنطوق لتكون البذرة هى تصورهم أنهم يتحدثون إلى سامع ، وحبذا لو كان الحديث كأنه مسارة ، وهمس وفى خلوة . فلا تكون الكتابة وسيلة لتعقيد الحديث السهل . بل لتعميقه وتجميله ورفع غماره إلى قمة النبل .

وفى كتب اللغة كلام جميل عن التعقيد المعنوى حبذا لو رجعت إليه وتأملته فأنك ستجد أن سببه هو اختلال ترابط الألفاظ لا دقة المعنى وضرورة الفوص

اليه . وابدع الامثلة هو هذا البيت المشهور
للفرزدق ، سليط اللسان ..
وما مثله في الناس الا مملكا
أبو أمه حي أبوه يقاربه
لقد حفظت هذا البيت في المدرسة وزعم استاذ
اللغة العربية انه فك لنا طلاسمه وظن اننا فهمناه ..
ولا زلت الى اليوم مكروبا به لا أفهمه .
أما الموضع الأخير الذي أحس عنده احساسا
واضحا باننى اقرا فهو حين يعترضنى تشبيه يقف
في حلقى .

من غير تشبيه ولا تمثيل !

ما أعجب — وأظرف — حيلة العامة في التعبير ،
غريزة بغير وعي ، بلا تعمد ، أنها تضع في يدنا أحيانا
كثيرة مفتاح السر ، هذه امرأة بلدية تريد أن تقول
لاخرى كلاما صريحا فتقدم له أو تعقب عليه قائلة —
كده من غير تشبيه ولا تمثيل .

وقد يظن لأول وهلة ان هذه العبارة منتزعة أو موروثه
بمعننة وجدانية من أبحاث علماء الكلام في حرصهم
الشديد على تنزيه الخالق سبحانه عن كل تشبيه
أو تمثيل . انه الحق عند منتهى ما يقدر عليه العقل من
تصور التجريد والمرأة البلدية تعنى انها تريد أن تقول
كلاما هو الحق بلا تريد ، بلا مداراة ، بلا تورية —
بلا تلقيح — حسب قاموسها — عاريا بلا ملابس ،
واضحا وضوح الشمس ، انها تريد تجريد المعنى من
كل اضافة ولو خدمته ليبرز كالجواهر الكريم ، قادرا
على أن يكفى نفسه بنفسه ، بلا خدش يحتاج الى
ستر ، أو وهن يتطلب العلاج عن طريق الاستعانة
بالتشبيه والتمثيل .. ان كان اضافة مهما كانت
بيلة ستكون بمثابة الضباب أو العكازة للجواهر
زيم .

وقول هذه المرأة البلدية يدل — وهذا هو مفتاح
سر — على أن المعانى تبلغ تمام كمالها وبريقها عند
إحلام تجردها من التشبيه والتمثيل .

وهذه هي قمة البلاغة عند منتهى ما يقدر العقل على تصور هذا التجريد لها .

قمة هيهات بلوغها ، وإذا أمكن قمة الصقيع وخلخلة الهواء انبهار الانفاس وتقطعها ، فما اظن أن كاتباً واحداً قد نجا من استخدام التشبيه والتمثيل . ولكن دور هذا الباب من علم البيان قد تضاعل كثيراً حين مال المكاتب الى القصد والجد والبساطة والاسلوب التحدثي — كما عند همنجواي مثلاً — كأنهم يقولون للقارئ قول المرأة البلدية — كده من غير تشبيه ولا تمثيل .

أما عندنا فنحن ورثة هيام من الأجداد بالتشبيه قد بلغ حد الهوس . قصائد كثيرة من الجاهلية وصدر الاسلام كل بيت فيها — بلا استثناء — يبدأ بكلمة واحدة ليعقبها فوراً حرف الكاف أو — كأنها — أو — كان — تجر وراءها المشبه به في كلمة فرد أو ملء بقية البيت ولو كان من عشر حجرات أى من عشر تفعيلات . . . انظر بعض قصائد ذى الرمة . ولم كان ذلك ؟ الشاعر البدوي العائش في الخلاء من طبعه أن يرقب الطبيعة من حوله . يعين البصر ، والشعر هو أيضاً في التصوير عنده ، ثم انه في مرحلة الفرز والترتيب . فالتشبيه هو — بالبيت — الألوان هو وسيلته في أن يثبت على اللوحة فتخلد في الذهن حركة عابرة : لفظة جيد ، بريق عين ، لحظة الحذر ، التحفز الانقضاخ الخ الخ .

ولا وسيلة للتسجيل في الذهن الا بأحداث أكثر ما يمكن من الروابط فيستجلب الحاضر منها الغائب . ومرحلة الفرز والترتيب هي مرحلة ضم الاشياء المشتتة بعضها الى بعض من أجل الوصول الى

أنشودة للبساطة . هـ

الوحدة ، الى الكليات ، الى القانون ، كيمس ضخم يضم
ماتصل اليه حواسه الخمس ، عالم الماديات ، وكيمس
صغير يضم ما يحتاج اليه القلب أو ما يدور في الذهن من
مدرجات المطلق أو العاطفة . عالم المعنويات ، ولم
يخلط بين الاثنين الا فيما ندر .

تشبيهات هذه المرحلة جميلة ، بل آية في الروعة
لأنها تنطق بلغة القدرة على الانتباه ، والكشف ،
وابراز الروابط والقدرة على تثبيتها في الذهن ، انها
تنطق جميعا برهافة الحس وصفاء الذهن والروح
ثم جاء عصر همام بالزخرف والاباطيسل والثرثرة
والميوعة فعبت بالتشبيه عبثا شديدا . واعترف وأنا
مكسوف اننى لا أجد في أدب أمة أخرى ما أجده في
تراثنا الشعري من هذا الحشد الضخم من التشبيهات
المجوجة .

وقد انتبه نقاد العرب لحسن الحظ لهذا العبث ،
فقال ابن الاثير في — المثل السائر — عن التشبيه —
انه من بين أنواع علم البيان مستوعر المذهب ، وهو
مقتل من مقاتل البلاغة — هل تذكر قول المرأة البلدية؟
وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمسائلة
أما صورة وأما معنى يعز صوابه وتعسر الاجسادة
فيه ، وقلما أكثر منه أحد الا عثر ، كما فعل ابن
لمعتر من أدباء العراق وابن وكيع من أدباء مصر
تسرم انهما اتيا بالغث البارد فتسوق أنت ما اشرت
به .

لم يطلب منا أساتذة اللغة في المدارس أن نتوقى
هذا الغث البارد ، بل صبوا في أذاننا كثيرا منه ،

ولاننا — على الاقل — ورثة ابن وكيع ان لم تكن ورثة
ابن المعتر أيضا فقد كنا نترنح من فرط الطرب ، نهتر
كائننا في حلقة ذكر ، ياسلام ياسلام .
البدر كانه درهم على ديباجة زرقاء — وكان الاصم
ان يقول ديباجة سوداء اما الهلال فكانه زورق ، بديع
بديع ، ولكن هذا لا يمكن ، لابد ان يكون الزورق من
فضة ، ولكن ما العمل في السواد الذي يحشو فجوة
الهلال ، اذن لابد ان يكون هذا الزورق من فضة قد
انقلته حمولة من عنبر ، ياعينى ياعينى . وتكساد
اعصابنا تمزق من شدة الطرب حين يكون التشبيه في
عالم المراثيات من صنع اعمى . كان ينبغي ان يهبط
على الفصل كله انبهار شسديد والاستاذ يمصص
يشفتيه وهو يتلو علينا بيت بشار الاعمى .

كان مثار النقع غوق رؤوسنا
واسيافنا ليل تهاوى كواكبها

ثم تنبهر — ولكن باحترام ، فاننا امام ابي العلاء ،
بكل ما تحمله له قلوبنا من اكيار ورثاء ، اذا ما انشد
المعلم علينا بيته الشهير :

ايلتى عروس من الزننج
عليها قتلائد من جمان

واذا علمنا ان الثريا في السماء ترتج ارتجاج عين
الاحول ضربنا كفا بكفه وقلنا والله هذا هو منتهى
البلاغة — مع اننا لم نر الثريا بعيوننا قط .

الخلاصة ان بددنا الشك بحقنة كبيرة من تشبيه
الف وبى وبى ، وفي هذا التمثيل وحدة أبلغ دليل .
تدور كل هذه الافكار والذكريات في رأسى حين
تصادفتنى في القصص النائية تشبيهات كثيرة فأحس
عندها وأنا أقرا أحساسا غليظا . . وأحاول
أن اتدارس معهم وظيفة التشبيه في الادب الحديث .
كما يسترى فيما بعد .

يمين ويسار ..

لا اظن ان الاجيال الجديدة من الكتاب في فن القصة قد ورث وجدانهم — كما حدث لى — هذا الحشد الضخم من التشبيهات التى يزجج بها ديوان العرب ومتون البلاغة والبيان لانهم لا يحبون ان يقرأوا الادب القديم وهو متهم عندهم بتهمة شنيعة هى انه لم يعرف فن القصة .

وقد نقول ان الجهل بهذا الحشد من التشبيهات هو من حسن حظهم ، لقد تخففوا من الفاظ كانت ستهبط كواهلهم ، ومن لزوجة كانت ستخدر حاسة اللمس فى يدهم نجوا من زيف كثير كان سيهدد قدرتهم على رؤية العالم الجديد ، على الصدق ، على الابتكار . ولكنى كنت افضل لهم ان يحملوا الاثقال ثم يلقونها عن كواهلهم ، ان تلحق الزوجة ايديهم ثم يفسلوتهاء ، وفرق بين الجهل والرفض ، لا أحب الجاهل ، لا كرامة له ، ولكنى أقدر من يرفض بعد علم ، ليس فحسب لانه علم بل لانه — وهذا هو المهم — قد رفض .

ماذا قرأ هؤلاء الكتاب ؟ .. القصص المصرى الحديث وجدوها تتراوح بين نقىضين : فى أقصى اليمين كاتب مغرم أشد الغرام بالتشبيه ، أنه وسيلته فى التعبير عن فلسفته فى الحياة ، عن انتباهه لخصائص الكائنات ، عن تعجبه للمفارقات ، عن قدرته على النفوذ الى السرائر .. انه ورث مزاج الشاعر

العربي دون أن يقلده تقليدا أعمى ، بل طور التشبيه ليلائم العصر الحديث فضم ماهو مادي الى ماهو معنوي ، وما هو معنوي الى ماهو مادي ، فالزهرة عنده كأنها همس ماثق لحبيته ، والرجل المتعب الضائع المسكين كأنه علبة سردين فارغة مطروحة على كوم من القمامة في يوم من أيام الخماسين . . . نفمة جديدة تفسح من رقعة الاحساس ، ولكنه أوغل في هذا الدرب اغلا شديدا حتى يخيل اليه انه يترصد للتشبيه ويقطع عليه الطريق ويهجم عليه دون أن يتركه يأتيه من تلقاء ذاته ، وكما يحلو له .

ونجد عنده أيضا أمثلة كثيرة لتشبيهات يكون المشبه لفظا واحدا والمشبه به سلسلة من المواقف المترابكة ، فلا يكفي أن يكون الرجل المتعب المسكين كأنه علبة سردين فارغة بل لابد أن يضيف اليها أنها مطروحة على كوم من القمامة ، بل هذا كله لا يكفي ، لابد أن يضيف أنها هكذا في يوم من أيام الخماسين ، ليوحى اليك بزعابيتها وصفيرها وهبات التراب في جوها ، وسخونة العلبة الفارغة في قبطها . . .

ويخيل اليك ان ليس في الوجود كله كائن فرد ، يستطيع أن يكتفى بنفسه ويعبر عن نفسه بنفسه ، فلو كان لعاش مذعورا ، بل الكون كله اثنان اثنان ، مشبه ومشبه به ، يجد كل منهما وضوحه وأمنه في وضع يده في يد الآخر ، وبدلا من أن تزداد الصورة جلاء يلحقها شيء من الانبعاث ان لم يكن شيء من الاقتعال .

انظر كيف فعل به العشق ، يعود لذهني الآن بيتان للمتنبي أحبهما حبا كثيرا . قال :

مما اضر بأهل العشيق انهم
هووا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا
تفنى عيونهم دنعا وانفسهم
في اثر كل قبيح وجهه حسن

وفي اقصى اليسار امثلة غير قليلة من كتاب القزمو
غاية القصد في استخدام التشبيه ، لان النظرة
الجمالية عندهم لم تعد تعنى بالبلاغة اللفظية ، بل
بصدق التعبير قبل كل شيء ، وعندهم ان الحقائق
المجردة — اذا جاءت في موضعها الصحيح — هي
ابلق في التعبير عن نفسها وابرار خصائصها مما
لو خلطت باضافات اخرى هي في اغلب الامر غير
لازمة ، ولا نافعة . يميلون الى الاسلوب التحدثي
الذي يكره التشبيه .

واذا ارادوا تقديم شخوص للقارئ في عالم الاحياء
او عالم المادة اثبتوها بالحق خصائصها بها عن طريق
استخدام (الصفة) استخداما مباشرا ، فالفتاة
جميلة ولا لزوم لان تكون كالبدور ، وقد يقال ان هذا
القصد المتزمت يضاف على اسلوبهم شيئا من الجفاف
ويحد من رقعة احساسهم ، ويحرمهم من بحبة
حلوة تسمح بأن يتلصص على اسلوبهم احيانا شيء
من الدعابة او السخرية بفضل تشبيهات قنم عن
الانتباه والذكاء .

ولكنك عند الطرف الايمن والطرف الايسر على
السواء ، لاتخص ان التشبيهات هي وليدة اطلاع
شامل على التراث .

هذا هو ما أسميه بالتشبيهات الادبية ، وصدقنى اذا قلت انها ثقيلة على نفسى ، اثنى اجدها أحياناً عند بعض كتاب الغرب ، بل عند بعض أئمتهم ، هى دليل على غلبة الثقافة على الفطرة ، والصرف هنا من التركة لا من عرق الجبين .

وأحق الناس من يزعم — فى مجال الفن — ان رايه وحده هو الحق ، فليس هنا كلمة قطعية ، أو محتكرة للصدق كله ، التنوع لا الوحدة قانونه .

ومع علمى بذلك فأتى كُنت اذا استسمعت لبعض الناشئين اسمح لنفسى بإبداء آراء هى وليدة التجربة والمعاينة فأحذرهم أولاً أشد التحذير من القرصص للتشبيه واستخدامه بمناسبة وبدون مناسبة ، لا بد من القصد ، واذا خيرت بين النقيضين : الرفض أو الاندلاق لاخترت الرفض .

ثم اقول لهم : ان التشبيه المقبول عندى هو المستخدم لغرض واحد ، لا هو بلاغى ، ولا هو جمالى . ولا هو أدبى ، بل من أجل التحديد والدقة ، فمن مصيبة أساليبنا الحديثة امتلاؤها بشخوص ومعان غير محددة تمام المتحديد ، واستخدام « الصفة » المجردة مفيد ولا شك فى هذا التحديد بتحويل الشخوص من — فى عالم الأحياء وعالم المسادة — من دائرة العلم الى الخاص ، ثم الى الاخص ، ولكنه « الصفة » المجردة لا تكفى أحياناً ، انها لا تهب نبض الحياة ، نتيجة لقاء شىء بشىء أو اصطدامه به والتجسيم فى فن الرسم يكون باستخدام الظلال ، وكذلك فى التصوير بالقلم ، نحتاج الى هذه الظلال ، واين نجدتها الا فى انعكاس ظل شىء على شىء هذا هو دور التشبيه .

تخفيف الغصة في تأليف القصة

من الخاص للعام وبالعكس . .
هناك قول بان التعبير الفني ما هو في نهاية الامر
الا تحويل الخاص الى العام ، والأشياء — من حي
وجماد — لا تؤخذ بذاتها لذاتها فلو أخذت على هذا
النحو خرسيت رغم كلامها وانطقات رغم لمعانها لانها
أسيرة في قبضة زمان يعنى عليها في عبوره المحتوم ،
ومكان تلقى — كرجه — في كيس الأرض ، وظروف
لاتتكرر فهي بالصدفة أو القلة أشبه ، رغم سلامة منطقتها
وتسلسل الحوادث المؤدية اليها أو المترتبة عليها ،
انما تؤخذ الأشياء لدلالاتها العامة ، المتخلصة من
قيود الزمان والظروف العارضة بل ومن خصائص اللغة
آخر قيد وأصعب قيد يفكر ، حينئذ تتوجه برسالتها
الى جميع الناس . . حينما واينما اتوا ، من شاهدها
ومن لم يشاهدها يستوون في فهمها والاحساس بها —
حينئذ تكون لها جدواها ويكتب لها المصدق والبقاء
ودوام الأثر .

وقد بدأت الفقرة السابقة بكلمة (قول) بدلا من
كلمة (مبدأ) فليس في الفن قواعد ثابتة صلبة
كالحديد ، انه زئبق كطبع الانسان ، متأب على
تقسيمات الجداول — القاعدة المستقرة لا يرثها الفنان ،
بل بالامانة يكتشفها وكأنما لأول مرة في كل عمل له
يوما بعد يوم ، هي أبعد شيء من أن تكون تأكيدا
للسابق أو الزاميا لللاحق .

لا يتضح هذا الكلام النظرى الا بامثلة عملية :
 همنجواى فى وصفه لصياد سمك من جنوب أمريكا
 فى قصة (العجوز والبحر) يرسم صورة لصائد السمك
 حينما وايضا كان ..
 زوج الأحذية القديمة فى لوحة فان جوخ نجده فى
 دكان الاسكافى فى كل بقاع الأرض .
 الذبيحة فى لوحة رمبرانت معلقة فى دكان القصاب
 تحت كل سماء . اتصفح الآن كتابا يضم لوحات
 الرومانى جريجور سكو الذى رسم الفلاح فى بلده ،
 كانتى أعيش معه فى ريف مصر .
 نعود للكلام النظرى . فالعبرة انن ليست بالمظهر
 والمعبر ، بل بالروح ، بالسريرة . والجماد - لاتنس
 ذلك - له ايضا روحه وسريرته .
 وعمل الفنان انن هو تجريد الشيء من ملابساته
 العابرة لكى لا يبقى منه الا سريرته .
 ومع علمى بكل هذا الكلام فاننى لا شك نسيت حين
 رايتنى لشدة دهشتى اواطلب على نصيحة أصدقائى
 الذين يقرأون على أوائل قصصهم بعكس هذا المبدأ
 على خط مستقيم فأقول لهم : (القصة ما هى فى نهاية
 الأمر الا تحويل العام الى الخاص) ..
 أنت تريد أن تحدثنا عن انسان بالذات عن طائر
 بالذات ، عن منضدة بالذات ، فينبغى لك أن تفرزها
 على العموم والشيوخ وتحدددها لنا تحديدا يجعلها
 لا تقبل الانبهام أو الاختلاط بغيرها ولو كان هذا الغير
 من جنسها .
 وهذا المطلب يقتضى منك قدرتين عسرتين . الأولى :
 قدرة قاموسك على الاتساع بحيث يشمل جميع الأنواء
 والمصائل فتعرف اسم كل طائر ، وكل زهرة ،

وخصائص كل منهما .. ما أكثر ما أسمع في هذه القصص : ورفع بصره فرأى طائرا يحلق فوق رأسه . هنا ينبغي أن تقول : فرأى غرابا أو هدهدا أو صقرا أو حداة الخ الخ أو أسمع : فقطف زهرة وأخذ يتقسم عطرها ، هنا ينبغي أن تقول : فقطف وردة أو قرنفلة أو ياسمينة الخ الخ .. أو تقول : (ودخل حجرة قديمة الاثاث فوجد منضدة .. هنا ينبغي أن تقول : منضدة من خشب ابيض أغبر طلاؤها أو انفرجت فوائها . أنت تصف البطل مثلا بأنه شيخ ، ثم تتركه وتتركنا ، ولا يشيخ كل الناس على هيئة واحدة ، عذا فقد أسناته وهذا انحنى ظهره ، فينبغي أن تصف لنا شيخوخة هذا الشيخ بالذات وكذلك الأمر اذا تحدثنا عن شاب ، ينبغي أن تصف لنا كيف تجلى عليه شبابه الذي اختص به . أى ينبغي التحديد ما دمت تتحدث عن شيء أو فعل محدد محصور في إطار القصة التي تكتبها . ما دمت أدخلت فيها من بين عناصرها زهرة أو طائرا أو منضدة فينبغي لك أن تحددتها . وليست هذه التحديدات مطلوبة (لخاطر سواد عيونها) بل لأنها يتركب بعضها على بعض . ويصعب بعضها في بعض ، حينئذ تكتسب قصتك طابع الصق أى الإيهام بواقع فالفن ليس هو الواقع ، بل إيهام بواقع ، وليس من التناقض القول بأن هذا التحديد اذا لزمك مرة وأنت تقتبس من الواقع منضدة موجهة فعلا رأيتها بعينيك فإنه يلزمك مرة مرة حين تصف منضدة من صنع خيالك . لأنك الذى صنعت لا صنع به . واداة هذا التحديد هي الوصف .. بالقدر الذى يحتمه التصوير المفيد بلا اطناب ، فلعل وصفا من كلمة واحدة يبلغ بك غرضك والا فلا يكون متلاحقا ، فان

انشودة للبساطة ٦٠

النفس تعافه وتضج منه بل يكون موزعا بحكمة في ثنايا
القصة سواء في السرد أو الحوار ، بحيث يأبى كل
اضافة جديدة محددة في موضعها الذي يتطلبها .

وهي أيضا التشبيه ، فلم يعد له مبرر بلاغى الا
هذا التحديد لا بانطباق دائرة تمام الانطباق .. بل
باجتماع جزء ولو ضئيل منها ، تكون فيه الدلالة ولك
أن تستغنى عنه اذا بلغت التحديد بغيره ولكنى مع ذلك
اميل اليه ولا أبخس من طاقته الكبيرة لا على التحديد
فحسب بل على جمعه للموجودات كافة في قبضة يدك .

وليس في العالم لغة كاللغة العربية الشريفة يضم فيها
الاسم الواحد في ذاته صفات عديدة تحدد المسمى أدق
تحديد بلا حاجة الى مزية من الوصف ، من ذلك وصفهم
للحيوان مثلا اسما لكل مرحلة من عمره أو لكل خصلة
من خصاله أو لكل لون من ألوانه — (كما في الفرس) بل
وضعوا لكل طيف من لون اسما مستقلا ، وبعض علماء
اللغة عندنا — بعد دراستهم في الغرب — يعيرون على
العربية هذا الثراء الفاحش ويرونه تقيصه وعبثا ثقيلًا،
وما هو كذلك بل انه هيام بالايجاز والتحديد وهما سر
التعبير الفنى المبلغ ، وأغلب هذه الأسماء قد ماتت مع
الأسف ، لذلك لا مفر الآن من فك هذه الأسماء المحددة
بالعودة الى اسم الجنس والافصاح بكلمات اضافية عن
أوصافه التى كانت متضمنة في الاسم المهجور ، والمقدرة
الثانية منطقية في هذه المقدرة الاولى واعنى بها قدرتك
على الملاحظة لتبين لك الفروق الطفيفة ، أما الفروق
الصارخة البليغة فاتركها لعامة الناس ، انت معنى لا
بالتفريق بين لون ولون بل بين طيف وطيف في لون واحد،

لا بالفروق التي تقتحم العين في مظاهر الغضب على
الوجوه ، هذا يحمر وهذا يصفر ، هذا يدمدم وهذا
يزعق ، بل باختلاجة جفن أو رعشة شفة لن يلحظها
سواك ، وإياك أن تعتمد الملاحظة أو نكون في تمام
وعيك ولكن انظر وكأنك مغمض العينين ، سارح
الذهن ، غائب عن المجلس لن تحتاج حينئذ لأن تقتنص
الصدق بل هو الذي سيقتنصك ، عاريا ملهوها عليك
مرتريا بين أحضانك ..

فعلى حين يجرى القول بأن التعبير الأدبي ما هو في
نهاية الأمر إلا تحويل الخاص إلى العام وجددتني كما
قلت لك أوأظب لشدة دهشتي على النصيحة بعكس
هذا المبدأ على خط مستقيم فأقول أن القصة ما هي في
نهاية الأمر إلا تحويل العام إلى الخاص .

والآن وأنا في حالة اليقظة وامتحان النفس
أتبين أن لاتناقض بين القولين بل أرى رأى العين أن
لاوصول من الخاص إلى العام إلا بعد الوصول أولا من
العام إلى الخاص .. فلا قيام صدق العام إلا بقيام صدق
الخاص محدد تمام التحديد ، بل لعل هيامي بهذا التحديد
مرجعه هو الوصول إلى العام الخاضع لما يلزمه من
التجريد ، التملص من قيود الزمان والمكان بل ومن
خصائص اللغة . فصائد السمك عند هينجواي هو
صورة صادقة محددة لصياد في جنوب أمريكا ، وزوج
الاحذية القديمة عند فان جورج لا مثيله له في العالم ،
والفلاح الذي رسمه جريجسكو ينطق كل خط فيه أنه
من رومانيا .. من أجل هذا وحده بلغت الصورة مرتبة
الدالة العامة .

أنشودة للبساطة

قرأت أخيراً قصيدة من إنتاجنا الحديث فلم تترك في نفسي أقل أثر . . مفردة ، جيء فيها بالحجارة المنقاة المشطوفة ورصت على الأرض بنظام . ولكن لم يقم منها بناء ، المعاني واضحة جداً ، والكلمات سهلة . . انها تقول شيئاً ، ولكن لا تنم عن شيء . . يجب أن تسمع اذنك على صدرها لتتأكد أن لها قلباً . وانه يخفق . وان لحفقاته ايقاعاً . لم أشعر اننى احتاج الى تلاوتها مرة أخرى . ماتت من القراءة الاولى . هي في ذاتها . وأثرها عنسدى .

وقرات أخيراً قصة قصيرة من إنتاجنا الحديث أيضاً ، فأحسست منذ السطر الأول اننى محكوم على بالأشغال الشاقة المؤبدة في سجن طرة ، لا أقطع الزلط بحسب بل امضغه أيضاً ، الكلمات هي التي تبظ وليست عيني . ثمرة قشرتها من الف راق غليظ صلب . ونزع كل راق يتطلب مطرقة وجهداً من عضلات العقل والذراع ، الاستعارات والتشبيهات مخطوفة غدراً ، والخاطف — على خلاف قرنائه — يجمع كل الاختصاصات : فتح الخزائن . وتسلق مواسير المياه ، والمقبض على الدجاج ، وتعبئة الغسيل من على الحبل ، ولم لم يجف بعد ، ولم الحلل النحاسية ، ولو بزمارتها ، ونشسل المحافظ وأقلام باركر وتدلّية التليفزيون والراديو والنجف من الشباك . حقا أن بيته عجب فشر محل عمر افتدى ، خزن لبضاعة غالية محال تسقيفه ، أما الكلمات فاجتماع حصوم في قيد واحد . كل لفظ يئن من الإرهاق ، مكثف

باغلف الحبال ، وكل معنى يصرخ طالبا الحرية والانفكاك
من الدور المفروض عليه قسرا ، رجل فيلسوف يقوم بدور
المهرج ورجل مهرج يقوم بدور الفيلسوف . هذا كاتب
يفتح بئرا للبحث عن ماء يرتوى منه . سحره هبوطه
شيئا فشيئا في أغوار الأرض .. فإذا به قد نسي الماء
وانتشى بالفحت وحده . أصبح الغوص همه الوحيد ،
وانقلب الهم الى لذة موضعية أشبه شيء بجلد عميرة ،
وبدلا من أن يهتف لنا وهو غائص درجة بعد درجة ..
بشراكم . قد اقتربت من الماء ، كان هتافه : صبرا :
لا يزال بعد العمق عمق .. انظروا الى جمال باطن
الباطن ..

ومع ذلك أحسست اننى لابد من أن أقرأها مرة أخرى،
فهى تتحداك . وهذا هو جواب التحدى . فى المرة الثانية
هو رجل يريد أن يحكى لى حكاية ونحن نسير معا فإذا
به لا ينفق بكلمة حتى يستوقفنى بشد ذراعى وتخص
كتفى بأصبعه وخبيط بطنى بكوعه وجذب تلابيبى بيده
ويقول : اصح انتبه . افتح عينك وأذنك ، وخذ بالك
من هذه الكلمة . وقارنها بالتي قبلها ، ونهيا لتلقى التى
بعدها ، وإياك أن تغفل عن الخيط غير المرئى الذى
يخرج منها ليتطوح فى الهواء مسافة أربع صفحات
ليستط على كلمة لاتزال عندك الآن فى عالم الغيب ،
ولكنك حين تمر بها ستعرف انها مربوطة بالكلمة التى
وقفنا عندها .

هذا دأبه عند كل كلمة . أصبح المشوار سلسلة
من الوقفات فلا أنا أماشى مشيته ولا هو يماشى مشيتى .
حالة كان ينبغى ليأفلوف أن يدرسها أثناء بحثه عن
الأمراض العصبية وردود الفعل المشروطة وغير

المشروطة في انسان جعله هذا العالم النفساني مادة
بلا نفس .

رفضت القصيدة ولم أرفض القصة لان الانحراف
الى طريق العمق لا يزال اشرف عندنا من الانحراف الى
طريق التزام السطح . ثم ان المبالغة في الابتذال —
وقد شاعت عندنا — تتطلب رد فعل لا يقل عنها مبالغة
للوصول الى الاعتدال ، الابتذال يبسطك ، ولكنه
لا يحترمك . أما الاغوار فتحترمك ولكنها لا تبسطك ..
فانت دائما تحتار : الانبساط أم الاحترام .

قلت لصاحب هذه القصة الوعرة وهو صديقي :

— اذا كنت انا قد خسبت خمسة كيلو بعد قراءتها
فلا شك أنك خسبت عشرة كيلو على الأقل بعد كتابتها .
فكانت اجابته التي دهشت لها كل الدهشة وملأت
قلبي يا حساس لا أدري هل هو الاعجاب به أم الرثاء
لخيبته تخميني وسداجتي .
— ايدا ، كتبتها بمنتهى السهولة .

حقا أنه جدير بأن يكون له ركن في أحد متاحفنا ، على
شرط أن يوضع داخل بدلة حديدية من ساقه
لرأسه .. كنرسان زمان ، قناعها يغطي وجهه أيضا .
ويكون قابضا بيده على مثقاب كبير ، من مخلفات مشروع
موهول الذي أرادوا به الوصول الى قلب الأرض ،
ويكون واقفا على قاعدة من الجرانيت الخام ، لاسنانه
الغليظة بريق سن الابرة وشكتها . ويكون الدخول اليه
بتفكرة ، يشترط فيها أن يبللها عرق .



وقرات أخيرا شسينا من الجزء الرابع من ديوان
البحثري ، من تحقيق الصديق العزيز العالم والشاعر

الكبير الاستاذ حسن كامل الصيرفي . وقد صدر حديثا .
والديوان مع الاسف رتب تصاعدا حسب حروف الهجاء .
فكيف تقوى على قراءة مجلد ضخّم كله من قافية الهمزة ؟
انى افضل الديوان الذى يتبع الترتيب التاريخى لانتاج
الشاعر فى سنّى عمره وتجارب وتطور اسلوبه ومنهجه .
ويمازج بين قافية الهمزة وقافية القاف ، وبالعكس . .

ثم فى مطلع كل قصيدة للبحترى اكليشيه واحد هو —
وقال يمدح — كأنما كان يكفى للقبيلة أن ينشأ فيها شاعر
واحد حتى يكون أهلها جميعا من الأبطال ، أو — ان
شئت الحق — من الأثرياء الكرماء الذين يفتنون المال ،
لم أخف من اكليشيه — وقال يمدح — لأن المدافعين عن
الشعر العربى زنوا على اسماعنا بقولهم : لا تبالوا
بالثوب — فهذا عرض — بل انظروا الى ماتحته . .
فهناك الجوهر . هم أيضا كشعراء العرب شطار فى
الغزل . من قبيل — سقط النصيف ولم ترد اسقاطه .
فتناولته واتقتا باليد — المدح منطاد يركبه الشاعر
ليخلق فى السماء . كأن المنطاد الوحيد الذى ملكه العرب
كان اسمه — المديح — .

ومع ذلك تناولت الشعر بشغف كبير ، فللبحترى
سمعة رفاعة . ديوانه كان كالعنقاء . تسمع به ولا
تراه ، ورغم القافية الواحدة والاكليشيه الذى لا يتغير —
وقال يمدح — استمتعت باسلوب جميل صاف ، شفاف ،
رائق ، كالماء الزلال . ولابد سيطرة شديدة على اللنة
والعروض ، وقدرة فائقة على سوق الالفاظ ، ولكن
كل هذه — مع الاسف — فى فراغ ، هندسة مراغية . .
جولة بدیعة . ولكن فى عبء اللغة وحده ، مجرد صنعة
بارعة ، أما المصنوع فمن سقط المتاع ، لا قيمة له . .

قمح البحرى يجب أن تغريل منه أردبا كاملا لتستخرج منه حبة واحدة غير خاوية .

وجلمت أخيرا والوقت مساء والجو جميل فى شرفة مطلة على النيل فى منزل صديقى الكاتب الفنان الأستاذ نعيم عطيه وهو يقرأ لى ترجمته لنص قصائد كافافيس شاعر الأسكنترية المسكين . ما أسهل الكلمات . ما أبسطها . ما أعذبا . المعانى مبرأة من التعقيد ومن الشطارة ..

ليس المهم فى هذه القصائد ماتقوله ، بل ماتنم عنه ، تحسب أنك تقرأ حكاية من حكايات كل يوم .. عن لقاء عابر . عن ليلة تضيئها الشموع . فإذا بما تقرأ هو فى الوقت ذاته خلاصة مأساة الإنسان أزاء قدره ، تلهفه على الموت وخوفه منه ، أزاء خشوعه لخالقه وعته عليه ، بل ورفضه أحياتا ، لم أر فى غير هذه الملعنة الذهبية الصغيرة التى يدنيها كافافيس اليك ، بها رحيق يسقيك به مثل هذا البحر الزاخر بالاحاسيس ، عنده كل ومضة شمس ، وكل قطرة عصارة ألف ألف عنقود ، هذا هو الشعر فى بساطته وانسانيته .. أثره عند السامع لا بد أن يتصاعد من الاعجاب . الى الطرب ، الى اللذة .. الى النشوة ، ثم الى الهزة التى ترج الروح رجاء ، لتبحر نحو شاطئ يتراى من بعيد نحو المضياء . نحو السراب لا تدرى .

المطبخ . . .

يكره الكاتب — شأن ربات البيوت — أن يدخل ضيوفه إلى مطبخه ، ليروا الخضار قبل تقشيرها وغسلها ، واللحم مكموا غير مقطوع ، وليسمعوا نشيئ الشواء وليعلموا على أى نار أقيم ، ليشهدوا فوزى لا تنبىء بانها ستسفر عن حبكة متقنة ، كأنه يقول لهم : مالكم ولهذا كله ، يكفيكم اننى قدمت لكم وجبة شهية ، هذه هى غاية تعهدى لكم ، بل لعل دخولكم المطبخ وكشفكم السر يضيع عليكم شيئا من لذة الطعام على المائدة .

واظن أن العمل يمثل للكاتب منطقة الوعى ، لا يعتمد الا على عقله ، يتطلب منه أشد مايقدر عليه من تنبه وبقظة يكون فيه عالما مدركا لكل شىء يفعله قاصدا اليه لا يهدأ الى أن يبلغه . أما المطبخ فيمثل له منطقة اللاوعى الاعتماد هنا على الشعور قبل العقل . هذا مجال التفتح للاحاسيس وخزنها بغير تستيف وبلا تعمد أو ارادة ، بل بغير قصد أو هدف ، سيجىء أو ان انتظامها وانطلاقها فى بناء منطقى متماسك من شرارة تتقد فجأة وسط حديث عابر ، أو وهو سارح الذهن أو حين يهيم بالنوم ، وادخال الكاتب ضيوفه للمطبخ هو تعريض لمنطقة اللاوعى الى الوعى الذى يفسدها .

شذ فلوبير لحسن الحظ — عن بقية الكتاب ، فقد ادخلنا مطبخه ، ولكنه لم يفعل ذلك مقطوعا أو عن عمد ، دخلناه بدون علمه أو اذنه ، فهو لم يحدثنا عنه حديثا مباشرا وانما عثرنا على المفتاح فى رسائله العديدة التى

كان يهيم بكتابتها الى اهله وأصدقائه ، يتحدث فيها كثيرا عن معاناته لعمله وتقدمه أو تعثره ، عن همومه مؤلما وإنسانا .

ان أول ذكر لرواية « مدام بوفاري » — وهي ما تزال في المطبع — نجده يوم ١٧ سبتمبر سنة ١٨٥٥ في رسالة كتبها الى صديقه لويس بوليهيه هذا نصها :

« حاول أيها الصديق العزيز ان ترسل الى يوم الاحد . او قبل ذلك ان امكن بيانات انا في حاجة اليها تتعلق بالطب ، اننى أصف في رواية أعدها كيف يفحص طبيب عيني رجل أعشى قد طغى الاحمرار على اطراف جفونه «أنت تعلم هذا المنظر» انه يصف العلاج وهو مخطيء لان علة الرجل لاشفاء لها . أريد ان تمدنى من عندك او من مراجعتك بستة أسطر مما يقال في هذا المجال اننى كنت أستطيع الذهاب الى مدينة روان للبحث عن هذه المصطلحات التى تلزمنى ، ولكن السفر سيضيع على يوما كاملا ، ثم اننى سأكون في حاجة الى شرح غرضي باستفاضة متعبة .

من أجل ستة أسطر وليس غير في رواية طويلة يتكلف فلوير هذا العناء كله ، لا يريد ان يخطر أو يعتمد على الظن ، .لانه يدرك ان نعمة الصدق في الرواية كلها انما تعتمد على صدق جزئياتها ولو كانت ضئيلة .

وختام الرسالة ينبىء عن حساسية فلوير وشسدة اعتداده بتفرده واستقلاله وكتمان ماله عن عوالم الناس ، فهو قد تصور وقفته امام أمين مكتبة روان ومقدار بواخه وتلعثمه حين يجرى بينهما الحوار الآتى :

— أى خدمة يا سيدي ..

— اه .. المسألة . انى اكتب رواية

— رواية يا استاذ . شىء عظيم . عفارم عليك .

اشكرك على اخبارى بذلك ولكن ماذا استطيع ان افعله لك .

— اه .. سياتحدث فيها عن طبيب يكشف على عيني رجل اعمى .. واريد ان اعرف ماذا سيقول له ..
سيحكم الامين انه بازاء رجل مجنون او ملحوس ،
او صنعتة ان يرمى جثته الباردة على خلق الله .
كان هذا شأنه حتى في طفولته . كان يكره المدرسة
ونظامها . يكره الجرس الذى يرن ليجر القلاميذ الى
الفصل ويكره عادة صقهم في طوابير لينتقلوا من حجرة
الى حجرة ، ولم لم تهبه الاقدار ثروة تغنيه عن التكسب
بالجهد والمعاناة لما عرف احد ماله .

وكان له صديق طبيب كبطل رواية مدام بوفارى
وماتت زوجة هذا الصديق فجأة كما ماتت البطلة فقرر
فلوبير ان يشترك في تشييع الجنازة وكتب لصديقه
يقول :

لعلنى بذهابى الى الجنازة سأظفر بشيء يعيننى على
كتابة رواية مدام بوفارى ، وهذا استغلال انساقت
اليه نفسى ، قد يبدو كريها اذا اعترفت به ولكن اى عيب
في ذلك . انى ارجو ان اجعل دموع الناس تندفق من
عيني رجل واحد بعد ان نعالجها بكيمياء الاسلوب .
ولكن المولى سبحانه وتعالى انتقم من فلوبير فما
ان ذهب الجنازة حتى اخذ بتلابيبه من فوره رجل ثقيل
الدم لحوح واخذ يسأله عن رحلته الى مصر ، ماذا رأى
فيها ، وكم بها من المكتبات العامة وتقهقر حزن الصديق
الأرمل الى مؤخرة المسرح من شدة ملل فلوبير بهذا
الرجل السمج .

وكتب الى صديقه يذكر له هذا ويقول :
لاشك ان الخالق سبحانه يحب الرومانسية فهو ولوع

بان يخلط دائما بين الانسواع ، موقف محزن ، موقف مضحك . . .

ويقول في رسالة اخرى لصديق :

أتعرف كيف أمضيت نهاري اول من أمس ، كنت أرقب الحقول من خلال نظارة ملونة ، فقد كنت محتاجا لهذه التجربة من أجل كتابة صفحة واحدة في رواية مدام بوفاري ، وأظنها لن تكون أسوأ صفحاتها ، وكان فلوبير يشتغل من التاسعة مساء ، الى الثالثة صباحا يوما بعد يوم ، وقد تأخذ منه كتابة صفحة واحدة عدة أسابيع ، ما كان أشبهه بالنسر يرقب الحياة من قمة عالية ، يكاد يلبح الدودة في قلب الثمرة ، مراقبة ولا حكم ، فالحكم عنده عبث أو حماقة . كتب في إحدى رسائله يقول :

من الناس من هو ضيق الافق ، تقف نظرتهم عند السطح ، ومنهم من هو مندفع وأحلامه أحلام العصفير . يتطلب لسكل شيء نتيجة أو مغزى ، يريد أن يعرف غرض الحياة وحدود غير المحدود ، هؤلاء اناس يتناولون قبضة يد عاجزة مسكينة حفنة من الرمال ويقولون للمحيط « سنحصى الآن رمال شواطئك » فادا تسرب الرمل من خلال أصابعهم وأعيانهم احصاء لا ينتهى ثاروا ويكوا من شدة الغيظ والغضب .

لم يصل عمالقة العباقرة الى النتائج والمعة ، ولا تعرف أثرا كبيرا فعل ذلك لان الحياة لا تنقطع عن السير دون أن تبلغ هدفا ، انما لا نجد النتائج عند هومير ولا عند شكسبير وجوته ولا حتى عند الكتاب المقدس ، من أجل هذا فأنى نأثر أشد الثورة ضد من يرددون بنزق عبارة « المشاكل الاجتماعية » فان اليوم الذى نجد

فيه حلا لهذه المشاكل سيكون نهاية المالم . ان الحياة
لغز أبدى ، وكذلك التاريخ وكل شيء آخر . .
حقا ان فلوبير يقتضينا ثمنا باهظا لتمتعنا بموهبة اذا
اراد منا ان نقره على هذا الشطط في النظرة السلبية
للحياة . ومن اجل ماذا . من اجل التلذذ بالاكفاء
بالمراقبة . وهي لذة في نهاية الامر عقيم . هي نوع من
حنون النرجسية .
غير ان احب رسائل فلوبير عقدي هي تلك التي كتبها
لصديقه ترجنييف ويقول فيها :
اننى حين اقرأ دون كيشوت اشعر برغبة في ان
يحملنى ظهر جواد عبر طريق مبيض قرايه . وان اكل
الزيتون والبصل النيىء تحت ظلال شجرة ، اما حين
اقراك انت فائنى اتوق ان تلتقى عربة الفلاحين عبر
حقول الثلوج ، انصت لعويل الذئب .
لقد وضع فلوبير اصبعه على سر العمل الفنى الذى
يستحق الخلود . من فوق الاسطر والصفحات جو
متميز يستأثر بوجدانك وسمعتك وبصرك . فتحس انك
تعيش فيه .
ترى كم ناقد وكم كاتب يمكن ان يخرج من يدهم
كتابة مثل هذه الرسالة أو تسلمها .

الدهشة ..

يستمد الفن في كثير من الأحيان بعض معانيه من قاموس من تأليفه ، مغترق عن قواميس ، اللغة ، قد لا يخترع بدل الكلمة ولكن يلونها ويضفي عليها ظلالا من عنده خذ مثلا كلمة « دهش » هي في القاموس : دهش (فتح وكسر) دهشا (بفتحين) تحير وذهب عقله من وله أو مزع أو حياء . ومن الاسرة كلمة « بهر » فهي في القاموس : بهر الشيء فلانا : أدهشه . وحيره .. ولكن من معانيها أيضا : بهره بهرا وبهورا بمعنى أجهده حتى تتابع نفسه (بضم السين) وبهر (مبنى للمجهول) انقطع نفسه من الأعياء فهو مبهور وبهر ، فالبهر إذن هو درجة أعلى من الدهشة تستدعي تتابع النفس أو انقطاعه ..

والفن يحدث أن نستخدم هذه الكلمة في موضع لا يرضيه فيه أن تقف عند حد التحير وذهاب العقل والفرع ، بل يخلطها بمعنى جديد يكاد يطغى على معانيها الأصلية ، هذا المعنى الجديد هو الفرع . فحين نقول « الفنان انسان لا ينفك يقابل الوجود بدهشة » فانتنا لا نتنكر لقاموس اللغة ولكن نعني قبل كل شيء انه يقابلها بفرح ، فرحة الطفل بلعبة جديدة لم يكن قد رآها من قبل ، تتضمن له أحجية أو لغزا أو سحرا أو جمالا لم يكن مألوفنا له من قبل . فدهشة الفنان بلقاء الحياة هي لحظة اللقاء لأول مرة ، فرحة الاكتشاف ، بل نبض لي أبعد من هذا فنقول : ان الفنان قد يرى الشيء ارا وتكرارا ولكنه مع ذلك سيراه في كل مرة كأنه

يراه لأول مرة ، ففرحة اللقاء بهذا الشيء في قلبه
لا تفسد على التقادم ، بل تظل طازجة ، فالرجل يتناول
التفاحة فيأكلها دون أن يلقي باله اليها . لايسنيه منها
الا طعمها أهو مرز أم حلو ، أهو مصاف للاشفاق
واللسان أم حرش ، هي عنده حضور بديهي ، طبيعي ،
مألوف .

ولكن الفنان يتناولها بالدهشة المتضمنة لمعنى الفرح ،
يتأمل — وان بدت عينه ساهمة — شكلها والوانها .
ويربطها بقدرة الخالق على الخلق في عالم الجمال ،
ويدخلها من غوره في نظام الوجود . وقد يسرح ذهنه
فتترأى له شجرة تفاح ، اختارت لوداعتها الوسط فلا
هي سامقة كالنخلة ولا هي واطئة تمتد لثمرها كل يد ،
زهرها أبيض ووردي ، — يشم الفنان عطره اللذيذ —
ويترأى له هذا الزهر عند الغروب وقد تلاا عليه
الندى ، تتناوب عليه حينئذ اطياف عجيبة من الالوان .
وربما عادت الى ذهنه قصيدة كتبها شاعر عن شجرة
التفاح ، أو لوحة رسام خلدتها في لحظات الحياة
المعبرة . فقلب الفنان هو مصب احساس كل ضروب
الفنانين ويخالط هذا الفرح شعور بالخشوع ؛ ثم ما يلبث
أن يخلي الطريق لشعور بالاعتزاز للامتلاك ، وربما
ايضا للتمييز عن الرجل الذي اكفى من التفاحة بطعمها
اعتزاز غير آثم لانه مقرون بالشكر والحمد لمن منحه
موهبته ، ثم يختفى هذا كله ويدب في قلبه شعور بمسحة
من الشجن ، لادراكه ان لا شيء يبقى في قبضة اليد ،
وان الصيد يدنو ليهرب . ثم يزول هذا كله بحلول نشوة
جديدة بمعاودة الفنان لنفسه أن يكون جديرا بموهبته ،
أن يظل على اكبر قدر من الاتصال بالحياة والقدرة على
الحب ، بالنهم للمعرفة لا يتخشب رغم تصلب شرايينه

ولا تظهر التجاعيد على روحه وأن غطت وجهه .
 فإذا لم يصب الكاتب أو الشاعر بهذه الدهشة فإن
 كلامه سيكون حتماً مفقود التضاراة لينفخ فيه ما قدر
 فانه لن يدق قلب من يلقاه . الصروح التي يشيدها
 ان هي الا فتافيت متباهكة ، سينزلق على سطح
 ويسرح ويمرح له قعقة مزهوة « كلاعب البانجا »
 سيقول كثيراً من الحقائق .. البادية للعيان .. حتى
 الجديد في لقائه الأول به — يستحيل في يده — وسط
 الزحمة — الى ما هو طبيعي وبديهي ومألوف ..
 فلا من الا اذا كان وليد هذه الدهشة هي التي تجعل
 لقاء الحياة يجمع في آن واحد بين نبض الفرح فكأنه
 لقاء لأول مرة ، وبين زجه في نظام الكون فكأنه
 لغز عتيق كالدهر . ستهادي المعاني الشاردة الى
 أماكنها المستقرة ، كالطيور الى أعشاشها في شجرة
 الحياة . هي مبعث هذا التوهج الخفى اللذيذ الذي
 يشيع بين السطور ، ليس توهج لهب حارق ، بل
 توهج الأحجار الكريمة ، نور ولا نار ، ان أردت أن
 تسعد بلقاء هذا التوهج فانظر في ساعة صفو وتجل
 الى أي تمثال من تماثيل الفراعنة ، أصفرها حجباً
 (كتمثال الموظف الكبير الأحجب الذي تضع زوجه ذراعها
 على كتفه وعلى شفتيها أرق وأعجب ابتسامة .. تجمع
 بين الحب وأخجل طلب التقبل منك بمودة وتوفير ..
 مع تقديمها الاعتذار عن العاهة وسؤالك الصفع ،
 هو معروض عليك في المتحف فقف عنده ولا تمر به
 مر السكرام) وأشدّها ضخامة كتمثال ومسييس في
 ميدان المحطة . وكذلك رسومهم سواء عن الحياة في
 في هذه الدنيا — لم يتركوا عملاً أو حركة للإنسان الا
 سجلوها لنا أو في أرض الميعاد وقد رفع الميزان ما هي

جميعها الا غلالة من مرمر كريم شفاف تحنو على مصباح
مضاء توهجه بزيت كان لا بد له أن يعبر حتى يجد في
السكراب العزيز وصفه .. بل انك لتري هذا
التوهج أيضا في أبسط آنية من أواني خزفهم ، لم تعرف
غير يد الفلاحة ، وفي أكثر حلبيهم ترغا وأناقاة وزعما
للمزاعم .. هذا التوهج هو الذي نضا عن تماثيل
الاحياء عندهم من انسان وحيوان وكذلك رسومهم
حتمية الفناء والعفن انك تفتقده في الفن الاغريقي رغم
جماله وروعة خطوطه ورقمه الذهبي ونبض نحسه وهو
مفتون يعشق تحفة الجسد .

هذه الدهشة هي التي تفسح صدر الفنان فيتسع
للكائنات جميعا . من الجبال الشواهد المتوجة
بالثلوج الى اصداغ القواقع الميتة الملقاة على الشاطئ
تدومها قدمك ، فاذا تناولتها وقأملتها وجدت رسوما
والوانا لا تحتاج ان تبحث تحتها عن اسم واسمها ،
أنت تعرفه وتخضع له ، الاحياء من الانسان مهما
اختلفت اجناسه وعاهاته الى الحيوان حتى الحشرة
ما أعجب صنع جناس القرائنة ورسومه والوانه ،
والنبت من السندية الضخمة الى الزهرة الرقيقة
الدقيقة التي لا تعلو قامتها عن العشب الا قليلا تقطفها
فتحس أنها زهرة وليدة قد فتحت عينيها لتوها ، لا يزال
يتميل من الحوار اللذيذ الذي غشيها حين أدهشها
مولدها في الحياة ، دهشة الفنان هي من جنس هذه
الدهشة .. ودواره من دوارها ..

ومع اتساع الصدر تسبوى النظرة رغم اختلاف
المنظور ، والتزام كل بمقامه وموضعه من النسب
والابعاد .

أن هذه الدهشة الحبلى بالفرح والتوهج هي التي

ستقود الفنان — واعيا أو غير واع — الى التزام المقام
 العالية ، معانقة الصدق ، الى التبشير بالطهر والخير
 والجمال دون غمس قلمه في محبرة ملؤها قز الجراح ،
 الى تمجيد الانسان بغير فخفة ، الى الرثاء له بلا
 نهضة ، هي التي ستقوده الى نبذ كل ما هو فح و غث ،
 سمج وسقيم ، او بائخ لفسرط سهولة عريه ، نبذ
 السفساف وكل دمامة قرفض الانتحار تكبرا وبجاجة ،
 وأخيرا هي التي ستجعل كلمة « تفاحة » في أشد
 مواضعها قريبا من التعبير الخبرى المباشر وان بدت
 على الورق باردة ، مشحونة وان لم تنطق بكافة
 الاطراف التي تتلون بها كلما تناولها الفنان بيده .
 ثم يأتي بعد ذلك دور الصنعة فان اصولها تقتضى
 من الفنان ان يعرف — بوعى بل بمكر — كيف لا يفضح
 هذا التوهج ، ان يصونه في قرارة نفسه فلا يكون
 احساس الفاس به الا من قبيل الحدس المتردد بين
 الظن واليقين ، احداث الأثر عبر أسلوب يتسم بالهمس
 والهدوء والتواضع والحياء وعبر دروب ملتوية ملتفة
 كأنها بيت جحا ، فلا يباح له من ضروب النفاق الا هذا
 الخداع اللئيم .

هذا الصراع

كشفت أئمة اكس حين سلطت على بعض أعمال
نفر من أئمة التصوير في الماضي أن اللوحة لم تأخذ
شكلها الذي ثبتت عليه إلا بعد تعديلات عديدة متتالية
— طبقة فوق طبقة — بالحذف أو الإضافة أو تبديل
المكان أو إعادة التشكيل أو العدول عن لون إلى لون،
رغم أن المصور كان قد أعد للوحة في أغلب الاحتمال
تخطيطا كروكيا اطمأن إليه ، هذه التعديلات ظلت
سرا محجبا ، لا شيء يحمل الناظر للوحة على الظن
بوجودها ولكنها أصبحت الآن مرئية اتاحت لنا أن
نففذ إلى دخيلة المصور وهو يعمل وتتبع تردد خطواته
على الطريق وهو يلتمس حقه ، أصبحت شاهدة علم
مراحل نمو اللوحة إلى أن بلغت استقرارها . وعلم
هذه اللحظة التي يضع فيها المصور آخر لمسة من
فرشاته ، ويقول : ليس هناك مزيد ، لحظة درام
ولا ريب ، لأن المصور تتجاذبه عندها قوى متعارضة
الحد واللاحد — الطاقة والطموح . والمقناعة بنوال
المتاح ودوام الشوق للمحال ، الواقع والحلم ، هل
يمضي في التنقيح طلبا للكمال المطلق الرباني أم يقف
عند الكمال النسبي في عالم البشر ، لئلا يكون في آخر
لمسة من فرشاته هدم للتوازن الذي بلغته اللوحة بدلا
من تقريبها خطوة أخرى للكمال المنشود .
وبرهان أمانة هؤلاء الاعلام هو أنهم عرفوا كيف
ومتى يعقدون الصلح الامثل بين هذه القوى المتعارضة
ان يمشوا بالتأرجح إلى ثبات ، ليس اختيارهم بين

المطلق والنسبي بل بين الأفضل من المتاح ، اختيار البعد « بفتح الباء » الذى ليس بعده بعد ، يتمثل هذا الصلح فى آخر لمسة من فرائضهم ، لعلها لا تزيد عن إضافة هى لطيف من لون فى آخر شعرة فى ذيل سبحانه ان هذا الصلح هو سر خلود لوحاتهم وجذبها للناس ، انها لا تعرض عليهم منظرا محسب بل تخلق شعورهم بهذه اللحظة الدرامية التى أثرت اليها ، ان لم تحرك اللوحة — بفضل هذه اللحظة التى تبعثها ولا ريب تنهيدة — اشواق المشاهدين للجمال فى كماله المطلق فهى اذن قد خابت .

هذا الصراع يعرفه كل فنان — لا المصور وحده ، لانهم جميعا أبناء أم واحدة وان اختلفت الملامح ووسائل التعبير — ففى الموسيقى — مثلا — لدينا لحسن الحظ نوتات متخلفة عن بيتوفن تشهد بنمو الحسانه ، مسودات كثيرة لا يعيب اللحن فيها عندنا نقص ولكنها مشطوبة بقلم غاضب حتى كاد ان يمزق الورق ، الصليب هنا علامة على الموت المستحق لمرتكب الخطيئة لا على الاستشهاد واللحن يتملص بمشقة من يد بخيلة قاسية كأنه خلع الضرس فاذا تم نواله كان هو السلم والسماحة والشفاء . انه الهدية والمنحة لا الضريبة .

وفى فن القول لدينا لحسن الحظ أيضا بروفات المطبعة لبعض أعمال بلزاك ، ثلاث أو أربع بروفات متلاحقة ، يدخل بلزاك فى البروفة الاولى اضافات كثيرة قد يزيد حجم الصفحة انه يشطب أيضا أسطرا عديدة ويضع كلمة بدل كلمة وفى البروفة التالية قد يشطب ما سبق ان اضافه ويعيد ما شطبه يرجع للكلمة التى أعجبته لأول وهلة ثم غضب عليها وهكذا

دواليك . العجب ان صبر عليه صاحب المطبعة ورضى
بعذابه .

وما من كاتب الا عسرف هذا الشطب والاضافة
واحلال كلمة محل أخرى . ليكون في علمك اننى لا أتحدث
عن الملهمين من الشعراء الذين يزعمون ان القصيدة
تليت عليهم بصوت خفى في اليقظة او المنام ، كل فضلهم
انهم سجلوها على الورق وانما اتحدث عن الكاتب الذى
كان ربيب الهام هو ايضا فان هذا الالهام يحنو عليه
من عل دون ان يبلغه فلا يد للكاتب حينئذ ان يسمو اليه
بجهد هو ، ان لحظة العناق تتم في الوسط بين الاثنين ،
فمثل هذا الكاتب هو الذى يتعرض لمثل هذا الصراع
الذى أشرت اليه .

ولعل هذا الصراع عند الكاتب — اذا قيس بأى
فنان آخر — هو أشد وضوحا وصدقا ، ان الكلمات
تفوق الالوان والالوان فى القدرة على الاحياء بالبديل
الاحسن ، احياء يبلغ أحيانا درجة الوشوش —
المسموعة ، حتى لكأن الكلمات مخلوقات عاتلة لها
ارادة مستقلة لان قوالبها أشد تحدا من قوالب الالوان
او الالوان . وكان الكلمة حين تخطر على بال تجر
وراءها فوراً جميع الأشباه والمتراذفات والنظائر
والاقارب ، تجر الأسرة كلها المتعلقة بمعنى واحد
هى استعراض لكل الاطراف والفروق الدقيقة وتظل
أفراد هذه الأسرة تتزاحم لينفلت من بينها واحد يدعو
الكاتب أن يخصه باختياره لأنه الاحسن هكذا زعمه .
ولكن حذار من قصديقه لاول وهلة فالكلمات كأنما
لها أيضا قدرة وشهوة لمعابة الكاتب لتمتحن صدق
معرفته لها وتثبته منها ومدى سلطانه عليها وسداد

بصيرته ، سيضطرب الكاتب كالمخيول ، ان الذى يحيط به من الكلمات ليس هى الاحياء وحدها بل الاموات أيضا . . . ستهادى اليه كأنما من القبر كلمات بدا لها ان أوان نشورها قد حان وأن قلم الكاتب هو البوق يوم الحشر ، ستلحقه كلمة أخرى بنتاج ذهن سبقه حتى يكاد يحس أن هذا النتاج سيمتصه ويفقد هو استقلاله . لاخلص للكاتب الا أن يعرف هو أيضا كيف يعقد الصلح بين الحد واللاحد . .

وقد أتبع لى أخيرا أن أقف على مثل قد .
يكاد يكون مرثيا رأى العين لهذا الصراع بين الكاتب والكلمات عند صديق عزيز لى ، يدعنه طلب الكمال وأخذ الأمور — كل الأمور — مأخذ الجد ، انه لا يرضى لنفسه الا أن يضع الكلمة الحق فى مكانها الحق . فهو يجرى وراء الكلمات جرى الصائد وراء قنيصته ، لا يكتفى أن يستحضر ذهنه القدر المتداول من اللغة ، بل لابد أن ينثر بين يديه كل الرصيد من قديم فهو لا يكف عن مراجعة التراث ليكتسب السليقة عن الاسترشاد بالمعاجم ليعرف الفروق الدقيقة ، وعن قراءة النحو ليكون تصحيحه للكلام عن وعى وفهم لا عن تلقين واتباع لا يكاد يرضى بالكلمة التى يخطأ قلمه من وحى فكره لأول وهلة حتى ينتقل الى عدم الرضى ، من يدري ؟ ليس هناك كلمة أخرى أحق وأصدق من هذه الكلمة فى التعبير عن المعنى الذى أقصده . بكل أطرافه وأطيافه ، انه قد يمضى الساعات الطوال فى البحث عن كلمة ، فإذا وجد بغيته لا يعنيه أن تكون هذه الكلمة مهجورة ويقول :
إذا نحكم بالاعدام المؤبد على كائنات لها طاقات كامنة خبوء ولها الحق فى الحياة ، انها لا تنتظر الا نشورها

مره واحده لتكتسب القدرة على السير والانطلاق .
يخيل لى أن أمله الذى يستهوى نفسه أن لا تبقى فى
اللغة كلها كلمة دون أن يخطها قلمه فى مكانها الحق
الصحيح .

خشيت على صديقى أن يقع فى أخطار تتهدد كل من
له طبعه . خطر أن يعلى قدر الكلمة المفردة على قدر
مكانها فى العبارة ، والعبارة مكانها أيضا فى العمل فليس
المطلب هو الكلمات مستقلة بل ترابطها وتجانسها
وقدرتها على تبادل الأيحاءات ، خطر أن يعلق بعمله
أثر الجهد المبذول وبلل من عرقه . دخان من شمعته
المحترقة طول الليل فى حجراته المغلقة على نفسه ، أن يرهق
القارئ كما أرهق هو أعصابه ، خطر أن مداومة
الحك تبلى البشرة الفضة وتجفف العصارة فلعل آخر
ماء يروى الغليل هو المساء المصفى من مرشحات دقيقة
مرة بعد مرة .

ولكنه يقول لى : جزاء الأم فرحها حين تحتضن
وليدها ، الخارج من صميم أحشائها الناطق بصدق من
ملامحها لا يهمها بعد ذلك أن كانت ولادته سهلة أم
عسيرة .

الفنان وحده

الفنان وحده — دون سائر الناس — قد يذوق الموت مرتين ، ياله من قدر : موت على يد عزرائيل حين ينتهى أجله . وموت أدبى حين ينضب معينه ، جنازات بعض كبار الأدباء ما هى فى الحقيقة الا تشييع لرجل كانت جثته تمشى على الأرض فى زى الأحياء . . . والفنان لا يعلم — كم سائر الناس هذه المرة — متى ينتهى أجله . قد يدركه الموت وهو فى زهرة شبابه وتتفق إنتاجه ، كموزار وسيد درويش . ولكنه منتبه ومدرك وعالم علم اليقين بموته الأدبى اذا حل به . ويظل هذا الموت أول الأمر سرا لا يعلمه الناس ، فالفنان منذ أن راعه صوت خفى فى ضميره يوحى اليه ويحثه على البوح والتعبير لا تنقطع اصاخة سمعه لهذا النجى ، انه معلق به تعلق الرضيع بثدى أمه ، يسمعه حتى فى عز الضجّة . هو النجى وهو الحكم . عنده وحده معيار التفريق بين الصدق والكذب ، والحق والباطل ، والاصالة والزيف . وجهد الفنان وقف على استنطاق هذا الصوت وتبين همسه ورموزه ، ولهذا الصوت نزع ودلال . فربما غاب فجأة ، ولربما عاد فجأة . وله تحكم واستبداد ، اذا حل أبى الا أن يفرغ الفنان من كل شيء ، من كافة واجباته ومشاغله ، من أفراحه وأتراحه فى الدنيا ، يفرغ منها جميعا ليحتفى بهذا الزائر العجيب ، يلبي كل ما يريد وان عانى من ذلك أرهاقا شديدا ، يتفصد بينه بالعرق ، وتتمزق أعصابه من شدة التوتر .

هكذا كان شأن ميخائيل انجيلو ، وسعادة الفنان هي
رضاء هذا النجى عنه ، لا في رضاء الناس مهما علا
تصفيقهم وأقسموا على صدق مديحهم .

ولهذا الفجى معابته أيضا كأنما يمتحن بها الفنان ،
فهو يبرق أحيانا ولا يمطر ، أو يقوده الى طريق فاذا
به مسدود ، وقد يدلّس عليه أصواتا باطلة تشبه صوته ،
فيصبر الفنان حتى يلقاه وقد كف عن عبثه .

كان باجائيتى — بهلوان السكمان — يقول اذا
انقطعت عن التمرن على العزف ثلاثة أيام متتالية تبين
قصورى للجمهور فاذا انقطعت يومين تبين للناسد
الحساس ، أما اذا انقطعت يوما واحدا فلن يتبين
قصورى انسان سوى . .

الجمهور مفتون ، والناقد غير منته . ولكن باجائيتى
وحده يدرك وهو يعزف انه بعيد عن الكمال ، الفنان
الحق هو الذى لا يكذب على نفسه ، هذا هو جلاله
وكبرياؤه وهذه هي مصيبته .

ماذا يحدث للفنان حين يفارقه هذا النجى الى غير
رجعة ويتردى فى القبر وهو حى بيده جمجمة فارغة ؟
الم أشد من ألم من ينتحر . الموت بفضل عزرائيل أهون
لديه من عذاب موته الأدبى ، وبقاء جثته تمشى بين
الناس . هو وحده الذى تزكم رائحتها أنه وان لم
يشمها غيره . انه لا يقبل وجوده فى هذه الأرض انسانا
يأكل ويشرب ، وينام ويصحو بل فنانا يهب كنوز
روحه ، عمره هو عمر فنه ، ينقضيان معا .

هكذا كان حال همنجواى ، عاشى طول عمره لا
يشرك انسانا فى الحكم على عمله ، تكفيه شهادة
نجيه ، وحتى لو لم يفهم الناس عنه فليس هذا شأنه
ولا همه ، ثم روى عنه انه أصبح ذات يوم فاذا به

بعد أن يتم عمله لا يجسر على دفعه للناس . بل يروح يعرضه على أصدقائه . يدور عليهم كبائع جوال في يده بضاعة بائرة . يقف بين أيديهم موقف التلميذ أمام لجنة الامتحان . حل الشك محل اليقين . حجز قلبه عن تصديق مادحه ، وعجزت كبرياؤه عن تصديق ناقدته ، الاثنان عنده كاذبان وصادقان معا ، ولعله أشد كرها لمساحه من قاده ، مخافة أن يسكون مالمثلا له ومجاملًا . وكرهه لقاده مشوب باحتقاره . . أبلغ به البؤس أن تتناول الزعائف لقامته ؟
اجتمع في قلبه الشك في النفس والشك في الناس ، لا ريب أن نجيه قد غرقه التي غير رجعة ولا ريب أن جعبته أصبحت فارغة . أطلق الرصاص على رأسه وكأنه يقول في سره : بيدي أنا أموت وغنى في عزه لا بيد الناس وهو ذليل . .

وفي وسط السلم ثلاثة أنواع :

نوع تراضيه نفسه ، المسألة على اعتبار ما مضى من فنه تجربه ، سواء حلوة أو مرة . قد أنتهت بانتهاه زمنها دون أن تعقب أملا أو حسرة . ليس هو الفلاح الذي ينثر الحب من عبه أو مقطفه ، حفنة بعد أخرى ، بل هو رجل يلغظ من فمه وهو سائر بذرة فاكهة كان يمسقها ، لفظها ومضى في طريقه .

هكذا كان شأن رامبو الذي مات في السابعة والثلاثين من عمره ، بعد أن تالق نجمه بفضل قصيدته « السفينة المخمورة » صمت وانخرس لسانه . وخرج يجول في أسفاره في افريقية مشتغلا بالتجارة ، لعله إذا اجتمع بالناس كان أقلهم تذكرا لقصيدته العصماء ، انها مضت لحال سبيلها . كأنها مغامرة غرامية اقترن بها هو غر في عبث شبابه .

نوع ثان لا يكر به أن قلمه قد كف يكفيه أنه بلغ
القمة ، لا خير عنده أن يبقى بها يتأمل الأزهار التي
زرعها في الطريق الصاعد إليها .

هكذا كان شأن عبد الحق حامد — شكسبير تركيا
— أدركته لحسن الحظ أواخر أيامه أثناء إقامتي
بإستانبول سنة ١٩٣٠ . كان يجوس خلال الصالونات
الراقية التي يغشاها السلك الدبلوماسي ، شيخ محطم ،
تقوده من يده زوجته الشابة الفرنسية الحسنة كما
تقود طفلها لتعلمه المشي ، هو زوجها وابنها وصنمها .
ومع ذلك كان متأنقا في ثيابه ، الياقة منشفية ، الحذاء
لميع ، المونوكل على عينه اليسرى ، مودة عصر شبابه ،
قيطاتها المتدلى يتعرج الى عروة سترته من تمام زينته ،
يقبل على نجوم المجتمع من النساء الصغيرات
الجميلات لا الرجال الخناشير أيا كان منهم . هذا
القصر القامة إذا أقبل ارتد كل من الحجرة الى حجم
الاقزام ، يتقبل القبيل الصامت الكيس بنبل تقبل مالك
المزينة لمسا يحمله اليه الخولى من خيراتهما ، هذه بضاعتنا
ردت الينا لا تبدر منه حركة خاطئة ، تكاد تعشى لنوره
الأبصار فلا ترى جهده في القيام والجلوس . . كلامه
قليل . ولكن نظرتة لاتزال تجرد الاجسام من ثيابها
والأرواح من أقمعتها ، اعترف أنها كانت نظرة تخيفني ،
أحس أنني تعريت أمامه ، أنها تمثل سلاحا ماضيا في
يد مرتعشة ، مدفع لدك الحصون مركب على عربة
أطفال ، ولا أدري لمأذا كنت أنقيض أيضا لرؤية وجهة
الذى جمد على احساس يشبه القرف ، ولكن أياك أن
تظن أن هذا الاحساس يفسد روحه ، أو يحول دونه
والتمتع بمجلسه في سعادة بينة ، فقد أجمع كافة المنقاد
على أن روح عبد الحق حامد وعاء تقبل أن تصب فيه

على وفاق الاحاسيس سسواء ما اثتلف منها وما
اختلف . وعاء جمع المتناقضات قالوا عنه - فيه شيء
من الشيطان وشيء من الملاك . لو كنت غريبا جاهلا
به ورأيتك لسالت من حولك : من هو هذا الشاعر
العظيم ؟

والنوع الثالث هم من انبتت شيخوختهم انبتاتا حاسما
عن ماضيهم وحاضرهم ، ارتدوا الى الطفولة ، كان
الذين عاشوا باسمائهم من قبل هم اناس آخرون
لا تدري أين مضوا . لم يموتوا ولكن ابتلعهم الكون
وانت معذور اذا رأيت خطاهم ان تشك انه هو الذى
أتى بالمعجزات بالأمس ، فما بالك اذا قادتهم هذه
الطفولة الثانية الى مزالق تتعثر عليها خطاهم المترنحة
منهم من يعمد الى الخمر . وكأنما لينسى بلاءه هذا هو
الفريد دى موسيه فى شيخوخته يسكر كل ليلة ، يجلس
وحيدا فى الخمارة ، الى أن تحين ساعة القفل وتكوم
المناضد والمقاعد . لا يستطيع الساقى أن يزحزح
موسيه الا اذا نقل كأسه وهو نصف فارغ الى الرصيف
فكان موسيه يتبعه طائعا راضيا بمقامه الذى انتهى
اليه . وهذا هو لا مرتين ، اشتد شرهه فى شيخوخته .
ذهب اليه ذات يوم وفد من طالبات احدى المدارس
غير قاصدات الا مجاملته والتسرية عنه باحياء ذكرى
مجده . فلما سمع بمقدمها أمر خادمه أن يحضره فى
الكرسيه وان يلبسه أحسن ثيابه ثم هبط السلم ولكن
شاء له سوء حظه ان يمر بباب حجرة الطعام فوجده
مفتوحا ورأى على المسائدة فى وسطها طبقا من عجين
الكريم والمشكلاته . . فكان الاغراء اقوى منه ، هجم
على الطبق وتناول منه بيده لا بمعلقة حفنة ملا بها فمه
فاندلقت بقية منها على ياقته النشوية وعلى ربطة

عنقه وعلى صدر قميصه المنشى ولولا أن خادمه الأمين
صده عن الخروج لرات الفتيات المعجبات امامهن خطاما
يثير الرثاء والشفقة .

ويروى أندريه جيد في مذكراته عن زيارته لروما مايلي :
لم نكد نجلس في المطعم حتى دخله رجل كهل مهيب
الطلعة . له وجه بديع ، تحوطه لحية احاطته هالة
من نور ، لعله أقرب الى القصر منه الى الطول ولكن كيانه
كله يشع بالنبل والذكاء والسكينة ، جلس مختلياً
بنفسه كأنما لا يرى من حوله احدا . انحنى امامه وهو
سائر الى مقعده كل خادم مر به ، وأقبل رئيس الخدم
مهرولاً ليقف بين يديه وثقة التبجيل والتوقير ، وتلقى
أوامره ولكنه لم يكذب بعد حتى طلبه الشيخ من جديد ،
مرة وثانية ، لينصت باحترام لزيد من الشرح والتوصية
لا ريب أن هذا القادم رجل عظيم . لم نرفع عنه
ابصارنا ، رأينا لا يكاد يفرد قائمة الطعام بين يديه
حتى تبدلت ملامح وجهه تبداً مهولاً . انشغاله بتخير
الطعام أحال سمة الملك المتوج الى سمة رجل من عامة
الشعب . ثم جمد كأنما نخشب ، لا يبدو عليه أى اثر
لفراغ الصبر ، اختفى عن وجهه كل نطق أو تعبير ،
ثم لم يعد اليه الانتعاش الا حينما وضعوا امامه الطبق
الذى طلبه فاذا به اهدر كل ما يشع به من نبل وكرامة
وكل علامة تنبئ أنه أرقى من بقية البشر . كأنما
مسته سريسه بعصاها السحرية فسخطته خنزيراً ،
أصبح لا يوحى بمعنى النبل ولا حتى بمعنى أنه انسان ،
ثم أنكفا على طبقه . لا أقول يأكل ، بل أقول يلتهم
الطعام المتهام الشره المجوع وينفخ نفخ حلوف .
هذا الكهل هو كردوتشى الذى سبق لقلمه أن خط
أجمل شعر عرفته ايطاليا الحديثة فسلكه مع الخالدين .

قصص العصور

قال لي صديق من بلد شقيق :

— عمر القصص عندنا أقصر مما يتوقع له ، شيان كثيرون ، أغلب الأمر نحاف الأجساد . مشدودو الأعصاب كالوتر في قيثارة تهم بالعزف ، على الجبهة بريق الذكاء ، وفي العيون لمعة التطلع للحياة والسخرية منها مع السخرية هنا أصلى سلامة عندهم على النضوج والفهم وانفساح الأفق ولمعة العيون يطمسها أحيانا طول العكوف على القراءة وعلى الجلوس في المقاهي للسهر حول طعام رخيص في مناقشات لا تنتهي ، في بحثهم دلقوا كل الخزائن والزكائب على كل البسطة والحصر عيونهم في الصباح هي أجمل العيون المتعبة لأنها مكحلة بتراب الأدب بعد المشوار الطويل بالأمس ، عيون مهملة احتست ليس لها بحر يكرهون التهمة . أم هي بعيدة عن شئهم ؟ ويمقتون الحساب أم هو باطل الأباطيل لأن جيوبهم فارغة حتى من الأرقام . انهم يملون بالمرحلة الحادة من عشق الفن ، والفن خليفة ، والعلاقة حرة واليوم خمر والفد فيب غير مخيف ، انهم يكتبون لخليلتهم هذه رسائل عديدة اشتكى البوسطجي من تضخم جعبته بها ، رسائل على شكل قصص وروايات تهمر على الصحف والمجلات منها ما يقهر سلة المهملات غصبا ويتخذ طريقه للطبعة فلا يلبث أن تظهر أسماء تستلفت الانتظار وتتعلق بها القلوب ويقال هذا باب منجم قد انفتح . هذا أول الغيث ، وصاحب الموهبة المنكشفة هو أكثر الناس فرحا بها ولكنه أقلهم دهشة

لها انه لم يكتب الا عفو الخاطر ، كل جهده انه اغترفة
من قبع يتقجر في قلبه ، ثم يتجمل فيكم تارة ويعلن
تارة سعادته وافتخاره بأنه أتى بجديد ، رفض كل
الاشكال القديمة ، وانفا أن يكون تابعا لسابق واقتطع
من القاموس لغة خاصة له جديدة وأحلى كلام بهز عطفه ،
إذا سمع مديح المعجبين به : رأينا العصر بفضلك ، أو
تعزیه الناقدین منه ، أنت يا أخى سابق لعصرک . حبذا
هذا الخلافة حوله ، انه لم يأت ليلقى سلاما بل ليلقى
سيما وأطربه أن يكون لوجه الفن وحده استشهاده .

ثم لا يلبث أن يأتى يوم يسأل الناس عنه ، أين فلان؟
تراخت مراسيله ثم انقطعت ، هل انتهى العشق هكذا
سريعا ؟ هل أصبحت الخيلة حليلة حضنها ملل ونكد ،
والبعداد عنها غنيمه ؟ وبحثوا عنه فوجدوه رجلا أكرش
متخما ، انحذر ضياء الجبهة واندفن في ظلام جيب
بخشخش بالنقود والعيون تلمع لفوز العثور — بالمر
والدهاء على خل مسألة حسابية عويصة فيها جمع
وطرح . وضرب وقسمة ، الفوز بفهم آخر حركة في
رقعة الشطرنج قطعها هي القوى المتصارعة في حلبة
الملل والجاه والسلطة ، يختر على هدى هذه الحركة
أين يضع على الرقعة قدمه ، اطماع الدنيا ، جذبته أولا
الته من قدميه ، ثم من ركبتيه حتى غاب فيها صدره
مع قلبه ، وبقي فيه طليقا يثرثر بأحلى كلام في ندوات
السمار حول أحد الأقطاب ..

هو أما صحفى يشتغل بالسياسة ويطالب بالجهاد
وهو في مقر داره ، وأما موظف كبير يسعى لطلب السلطة
إذا نالها ، كان بها أشد شقاء ، تعلم تكتيك الدوس
على الأقدام والمهس في الأذان .

الشودة للبساطة ٩٠

يقولون له جهرا : والله زمان ، ثم في سرهم : حسبنا ان حياة الفنان رهن بدوام فيضه ، وسمعنا عن كاتب انتحر في عز مجده وثرائه لا لشيء الا ان معينه قد نضب واصبح يشك في قيمة كل شيء يخرج من يده كلما زاده علاجاً زاد بخسا في نظره ، ليس الفن لعبة للتلهي بها زماناً ، ثم طرحها ، بل عشق متصل لا يخبو اوارده ، انه قول مستبد شديد القيرة لا ينطبق غريماً او شريكاً فيكون رده عليهم : كائنات نزوات الشباب ، انتهت بانتهاء عهده ، للحياة مطالب وهموم اخرى ، البركة فيمن جاء بعدنا .

وتتجلى مآسياته حين يستوقفهم وهم منصرفون ليسألهم وقد ارتسم الحياء على وجهه مداراه باشاحته عنهم :

— على فكرة ، ما هي أسماء النجوم الصاعدة الآن او وجدوه وحيداً في ركن مظلم في حالة يائسة رجلاً زرى الشباب كآته هارب من جحيم اليقظة الى نعيم السبات ، ما الذي جرى لك ، ما الذي دهاك ؟ ما الذي قصف عمرك في عز شبابتك .

اشد ما يضيق بهذه الاسئلة انها نار تكويه لا يطلب الا ان يتركوه لحاله وان لا يقلبوا له القديم على الجديد . اسئلة لا جواب لها عنده ولا عقد غيره ، لعل السر ان طبيعته هي من هذه الطبايع الهشة التي لا تقوى على مداومة السعى وتلهث بعد الخطوات الاولى ، من التي لا تقوى على النفوذ من هذا الحجاب العجيب بين الارض والسما والذى لا ينفذ منه الا القمور ، لا تفيض الا بملء كسبان وملء الكسبان يرويها ، لعل سماءه لم تضيء له الا ببريق خلب فلما جاء الصفو جاء معه الجذب ، تلك

هي مصيبيته ، هو مخلوق من أجل أن يكون لكلمة
« حطام » في القاموس مكان .

أما هو فلم يسألهم عن شيء خارج الحانة وسألهم
نظرتهم عن شيء واحد في الحانة ، ففهموا وطلبوا له
كأسا وانصرفوا ...

هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده في الاستسلام .
أو وجدوه رجلا لا يتعدد اجتماع أو ندوة إلا خرج
فيها كأنما من تحت الأرض ، سليل اللسان ، ساخطا
على الزمان والمكان ، على المجتمع . لا يدري أحد ما هي
مهنته ولا كيف يكسب رزقه كل حديث له محاضرة أو
سيرة ذاتية صفحاتها الأولى مطبوعة وبقية الكتاب على
بياض ، أما هم فلم يسألوا عما دهاه خشية من هجومه
عليهم ، هذا رجل تمثلت الهزيمة عنده في الحنق والرفض .
وعاد صديقي يقول : أرايت كيف أن عمر القصص
عندنا أقصر مما يتوقع له ؟

هزرت له رأسي مؤمنا على صدق تحكمه ، وأنا أقول
له في سري :

أنت لا تدري أن الحال في بعض بلادنا على عكس ذلك
فيقال أن عمر القصص ليس أقصر بل أطول مما يتوقع
له ، بشهادة أدباء الجيل الصاعد إذا تحدثوا عن الجيل
الغارب ...

مراقبة النفس ..

وهذا كاتب فنان يدب فيه ذات يوم احساس بأن معين ابتكاره قد نضب ، احساس غامض ولكنه لا يخفى عليه لأنه يسمم روحه ويعكر دمه ، هو مع نفسه الخاوية وجها لوجه ، لا يعلم بنكبتها احد بعد ، قد يتذلل لها فيناشدها أن تكذب عليه فتأبى ، أن كان لابد من الكذب فليكتب هو على الناس ، أما هي فبريئة منه ، انتهت لحظات الجدل التي كانت تنسيه كل شيء وهو معانق لقوى مجهولة تنير له الكون والنفوس وأسرار البلاغة فيكتب كلاما كل لفظ فيه صادق ، في موضعه ، جرم انطوى فيه العالم الأكبر ، ليس في الحياة سعادة تفوق لذة الابتكار ، وحين يشع نور هذه القوى المجهولة تنهانت اليه كالفراشات المزخرفة — ومن حيث لا يدري — أفكار وعبارات لم يكن يحلم أنها ثواتيه ، وبدهشه هو ذاته جمالها .

إذا لم يشأ أن يستسلم يظل متشبثا بأملين ، كلاهما لا يعنى عن المفقود شيئا ، الأمل هنا وهم ، إذا كان الفن قد نضب فقد تبقى له الصنعة ، فاللغة لها قدرة ذاتية على تشقيق الكلام . ما عليه إلا أن يضع على الورق جملة مفيدة — وليس هذا بعسير عليه — فإنه سيجد الألفاظ هي التي تقوده ، بعضها بولد من بعض ، ولكنها ولادة أشبه شيء بانشطار الخلية مرة بعد أخرى ، تكاثر ليس فيه نمو أو ميتا مورفوز ، عملية فزيولوجية ن حقا أن تنير التقرز لا المزج ، تنير الصنعة طريق له ولكن الفراشات التي تنهانت الى هذا المنور الارضى

جئت محنطة ، شتان بين الفورين ، قد يخرج الكلام
 جميلا ولكنه كمصاصه القصب قد يعجب بعض الناس
 لحملهم آياه على السابق في ابتكارات هذا الكاتب المسكين
 ولكن الى متى ؟ شتان بين الفن والصنعة ، اذا دقت
 النظر في كثير مما تقرأ وجدته من هذا النوع .
 والامل الثانى هو احتفاظه بقدرته على المراقبة ، فأقل
 هدية توضع في مهد الفنان هي قدرته الفائقة على مراقبة
 ما حوله ، وقد يتوهم هذا الكاتب في يأسه من تجدد
 ابتكاره ان هذه المراقبة عمل ذهنى محض اذا كانت
 روحه قد اجذبت فقد بقى له عقله خصيا يستطيع ان
 يسجل له مناظر عديدة ، يقطع منها الثانوى والتافه
 ويضم ربقى الباقي بعضه الى بعض فيستقيم له فيلم
 صنعه لا فن ، أعجاب المشاهد به لا يتعدى باب السينما ،
 اذا خرج نسيه ، بل لعلة يحس بعده بأعياء شديد ، من
 اهدار العمر في غير طائل والذي أحال الفن الى صنعة
 هو تعمد الكاتب القيام بهذا التسجيل ، وعزيمه من سابق
 على أن ينتفع به ، وأن يستغله ، أنه في حالة وعى تام
 عند التسجيل ، وعند توليف هذا التسجيل ، وشتان
 بين الحالين : الفنان المبتكر يراقب ما حوله . أنه يجوس
 خلال المجتمعات فيحسبه الناس غير ملق باله الى شيء ،
 يتكلم مثلهم ويضحك معهم ، ولكنه كالاسفنجة تمتص
 بغير ارادة عصير ما رآه عيناه وسمعته اذناه وأحست
 به روحه ، نعم مراقبة الفنان لما حوله قدرة عقلية
 وروحية معا ، والجانب الروحي فيها هو الذى يعينه
 على التقاط الدلالات بحس صادق لا علاقة له بالمنطق
 الذهنى ، شبهوه بآلة فوتوغرافية ليس امام عدستها
 غطاء ، تصور كل ماهب ودب ، ليس عليها مراقب أو
 حسيب ، ان صاحبها لا يدري هل سينتفع أم لن ينتفع

ببعض ما تسجله ، وإذا انتفع قمتي واين ، وحين تشرق لحظة الالهام ولو برؤية وجه عابر في الطريق أو بسماع جملة طائفة بين جارين عزيزين في مأدبة وتستقيين من فورها نواة الشكل والمضمون اذا بهذه المختزنات تتجمع وتحشد ليتطوع لخدمته انسبها لهذا المضمون والشكل ، فينطبع العمل بطابع الصدق والتجربة ، فلا تستنفد جماله لحظة الاستمتاع به ، بل يظل سحره ممقدا مع أن الصدق حكم مضي والتجربة متقدمة . والفنان صاحب القدرة الفائقة على المراقبة يكره أشد الكره أن يرفع غطاء عدسته ليصوبها عن عمد ووعي الى وجه أو مكان ، بغية الانتفاع به ، واستغلاله فورا ، بل أن الكلام المسجل على الصورة قد يتحول الى لغة أخرى لا علاقة لها أبدا بالأصل ولكنها مع ذلك مخلوقة بوحي منه ، ويكره أيضا أشد الكره كل يد تلمسه لكي ينتبه أو تطبخ له الطبخة من الألف الى الياء . اذا تقبل من الغير أن يقدم له اللحم والخضار فانه لا يتنازل أبدا من أن يكون هو الطابخ وفقا لمزاجه ونوقه ، البهارات كلها من عنده طبقا لوصفه لا يعلمها أحد غيره . حتى ولو كانت الأكلة سلطة خس ..

اكتب هذا وأنا ابتسم لأنى تذكرت عذاب صديق لى مشهور باعتزازه بفنه القصصى ، جاعنى ذات صباح وهو يقول لى : اكبر أميئتى أن لا يعرف أحد اننى كاتب قصص ، فلا أخالط مجلسا وأترك نفسي عن سجيئتها إلا تطوع انسان ذكى خفيف الدم بقوله لى : لماذا لا تكتب هذه الحكاية التى سمعتها الآن ؟ انها تصلح لأن تكون قصة رائعة . حلال عليك يا عم ، ليست لنا موهبتك ، أو بقوله لى : يالك من ساه ، لعلك الآن ترقبنا لتصنع منا قصصك . وحاسب علينا .. تصور اننى هربت

اليوم من دكان الحلاق الذى اتزين عليه ، لم أكد أطمئن
فى جلستى حتى نزعنت القوطة بيد غاضبة ومضيت
لا أقوى على شيء كالذعور ، لأننى بليت بهذا الحلاق
فسيفتح ثورثته معى بقوله لى : أما سمعت لك
التهاردة الصبح حقة دين حكاية لازم أحكيها لك علشان
تكتبها .. أقسمت ان أخلق كل مرة فى صالون جديد
وفى حى بعيد ..

من يكون فى ظنك أفضل شخص يصوب اليه هذا
الكاتب المنكوب ما بقى له من قدرة على المراقبة ، انه
يصوبها فى الأغلب لنفسه ، لأنها اقرب ذات اليه ،
ولعله فى انحداره لم يبرا من — بل ربما زاد — عشقه
لنفسه ، وكيف تطلب من الفنان ان لايمشق نفسه
وهو يطلب لها عشق الناس جميعا . يفعل هذا لانه
أيضا قد أصيب باضطراب عصبى نتيجة عقمه ، كأنه
امراة حين يشرف عليها سن اليأس ، ومن شأن هؤلاء
المرضى ان يراقبوا أنفسهم بهوس وشغف شديدين .
وبخل الى أنتى وجدت انهوذا بديعا لهذا النمط
فى أندريه جيد حين أقعدته الشيوخوخة عن الابتكار
« مات وقد أوفى على الثمانين » كان يكتب بانتظام
مذكرات يسجل فيها اهتزازاته الفنية فيولها من
العناية ما يوليه لعمل مبتكر ، فلا يرضى الا بالاحسن
دون الحسن ، ويسود ويبيض حتى يستقر على
الصورة التى يرضيه ، ولعل هذه كانت بمثابة الألعاب
السويدية التى تهين عضلاته للعمل الهام الذى
سينهض به حين تجيئة ساعة الاشرار ، وان كان
الفرق بين العاملين شاسعا ، او لعلها تختصر له عمر
صراعه فيما بعد مع الالفاظ حين يجرى وراءها
كالمخبول ليتصيد بغيته ، ثم ترك هذه المذكرات حين

طعن في السن ، ولكن يده لاتزال تأكله — كما تقول العامة عندنا — انه ألف ان يجلس الى الورق ويكتب ، كان غذاؤه الروحي هذه المحاورة العجيبة وهذا التجاوب الفذ بين النص والنفس ، ما ألد رؤيته للوحة تتشكل على مهل ، بفضل نفخة من روحه فيها ، حتى تبلغ كمالها .

ماذا يفعل اندريه جيد إذن ؟ اتخذ له كراسية كبيرة يخط فيها اذا هادنه الاعياء كلما يرد بباله ، عفو الخاطر ، بل تعتمد ان يتصيد الفكرة ، أول لفظ ينتقد ، وقد نشرت محتويات هذه الكراسية بعد وفاته بعنوان « فلتكن مثيئة الاقدار — أو اللعب قد انتهى » ، والعنوان من عند جيد لا من عند الناشر .

وآخر سطور في هذا الكتاب هو آخر كلام كتبه قبل وفاته بقليل . تستطيع ان تقول انه مات وهو يكتب ..

وحين قرأت هذا الكتاب رثيت لاندريه جيد وهو يتفتت في قبضة شيخوخته المخطمة ، انه عاكف على نفسه يرقبها مراقبة شديدة ويسجل كل كلام تقوله ، جدا كان أو عبثا ، يتعب من الحاضر فيفر الى الماضي ، ليحدثنا عن العابه وهو صبي مع اقران من اقاربه ، ثم يخلع العذار ويكشف بلا خجل عن عوراته ، غاية ما نستطيعه هو ان نرثى له أو نعذره وندعو له برحمة من ربه ، ولكن هيهات ان نصفق له ، أو ان تبعث فينا اعترافاته أي شعور بالجمال أو السمو ، لانه غير نادم على شذوذه ، بل يدافع عنه بحجج واهية ، زاد رثائي له حين رأيتنه يحكى لنا أيضا نواذر ضحكة .. اندريه جيد يصبح راويا للنكت ..

في سردايب النفس ..

اخيرا وضع الكاتب وليده ، بعد مخاض طويل العمر ،
يتراخى خلاله أحيانا — تحسبه في سبات — ويشهد
أحيانا وهو يتخبط بين المراحل الميتامورفوزية ، كأنه
« الطلق » قبل الأوان ، هذه حركة بنساء ، طوية
فوق طوية ، طوية بدل طوية ، حركة تجميع الاصيل
وتنحية الدخيل مهما كان جميلا ، البحث عن الرقم
الذهبي ، حركة « التمشيق » الذي يأتي بعده الصقل .
قد تصدق صورته هذه وقد يتخذ صورة مخاض مباغت
لام عذراء ، يتم بلا عناء ، حملت هبة من روح ملاك
لاهبة من عقل بشر ، هذه حركة كشف مفاجيء لشيء
كانت قد تمت من قبل خلقته ، قد يصحبها ذهول
لفيذ ، كيف حدث الذي حدث ، من الخير الا انفسد
متعته ، بالكشف عن جذوره التي كانت تتحول عبيد
المخاض الطويل في خفاء ، من المؤسف حقا أن لاشيء
يحدث بغتة ، كل هبة تلقائية مفاجئة انما هي استجابة
لاستجداء طويل — وربما ذليل — مستور في القلب ،
هل انتهى عصر المعجزات الخارقة للقوانين ، أفلا مفر
من قبول عالم خاضع للترابط والتسلسل ، استحال
فيه البدء ، كل شيء فيه وليد ومداومة لشيء مضى ،
آدم وحده هو الذي بلا أب ، حسرة. إبنائه وأحفاده
انهم لم ينالوا هذه الخطوة . حياتهم غعنة .
قد يقال حينئذ للكاتب — وقد يقول هو لنفسه —
انه حقق تمام بغيته ، نال كل جزائه ، حرية بعد أسر ،
٤ — انشودة للبساطة

تحرر من ضغط كان يرهقه — سافرا أو خفيا — تطلق
بوضوح بما كان يجمع به قلبه من داخله في غموض ،
يجمع به شياطين من حوله ، تصدقه أحيانا ، تعابثه
أحيانا . انه عبر عن نفسه ، انه وجد نفسه ، نحا
من وصية العقم ، تملص فيه الانسان من قبضة
الحيوان البهيم ، انه حل شفرة اللغة الواضحة ، وفهم
مرماها الخبيء شيوعها حين وصله تخصص ، محاوره
الناس لها بتبادل الكلمات ، اما عنده فيكفى تبادل
النظرات الصامتة . فنان العشاق ، كل لفظ عند غيره
ثيب اما عنده فبكر ، اللغة شخص تعب ومفائق
ومسقل ، وجد عنده راحته وصدقه وكرامته ..
كانها يقول له لماذا تركنى منذ الازل ابحت عنك ،
أين كنت .

يزعم لنا الكاتب انه قانع بهذا ، انه ترك وليده ،
لقدرة ، بل انه ليكره ان يعيد النظر اليه ، الفطام
عنده لحظة الولادة ، الرضاعة كانت في البطن فلينف
انقطارها ايضا على الصدر ، على وليده أن يشق
وحده طريقه في الحياة ، لم يعد الحكم عليه هو
حكمه بل انه يضيق ضيقا ثريما باصدار حكم عليه ،
لا لانه ليس فحسب آخر من يصلح للحكم عليه بل لانه
عاجز عن الحكم عليه ، هذا شيء جاءه فلم يكذ يجيئه
حتى اطلقت ، الود وده أن يزعم أيضا أن الذي صنعه
ليس هو بل انسان غيره ، لا يراه ولكنه يعرفه بالحدس ،
وفي لحظات مفاجئة ، نادرة ، حين تقطع تسلسل أفكاره
القهرى تسلسل يستعبده ويسوقه قسرا في طريق يحس
بقوة انه ليس هو الطريق ، لحظة فراغ ، هي عين
الامتلاء ، لحظة جذل ، حين تزول الثنائية التي تعذبة
حين يتوحد بعد فصام . حينئذ يشعر بحبوركم هو قادر

على الفهم ، كم هو قسار على الحب . كم هي حلوة
سكينة القلب . كم هي طيبة الحياة ، وكم هي معقولة
أذ لا وقت مع الحبور للتعليل .

قد يكون الكاتب مقتنعا بزعمة ، ولكن هل نصدقة ..
هل هو نفسه يطلب منا تصديقه ؟ .. ما أعجبه من
متهم .. يشقيه الحكم عليه بالبراءة .. الادانة وحدها
هي التي تثبت وجوده وترد له مسئوليته ومن ثم ترد له
كرامته ، البراءة هنا بمثابة الحكم عليه بالاعدام ..
هو رغم زعمة يشن اذا لم يعرف قدر وليله ، ليس العقم
الا يلد ، بل ان يلد ثم يموت قطيسا ، انه يرتجف اذا
توقع ان يكون نصيبه هو تعاسة مؤذن في مالطا ، انه
تلقى لا لشيء الا لهيب ، الضسوء الذي أتبعث من قلبه
سيضيع منه اذا لم يجد مرآة تعكسه ، ليرتد اليه ..
أرذل تسلية له ان يقال له انه سيجد هذا الانعكاس في
زمان وجيل يأتي بعد زمانه وجيله .

في أي شرع تميئني اليوم وتحينني غدا ، ليس من
الحتم ان يأتيه شاهد ثبت على ان البذرة قد نبتت منها
ولا حركة في حجم جناح فراشة وجماله ، ربما كان
الشاهد الذي ينتظره كان فيه هو ، ان يشعر بصديق
احساسه بأن النهر قد علا بعد ان دلق فيه كوبة ، بأن
الوجوه من حوليه وان لم تفصح الا لسنة تنبئ انها
ازدأبت استنارة ولو بقدر ضئيل ، بان دمها تجسدد
ولو بقطرة واحدة ما أكثر أوهام الكاتب ، ما أسخفا
احلامه .

ويبقى للكاتب عذابات أخرى ، قد يعسدها الناس
صغيرة ، ولكنها عنده شديدة ، حين يجد الكلام الذي
حرص على ان يجعله سهلا واضحا مفهوما يتحقق
وجوده وانفصاله عن اللغو والمتشابه ، عن

نشودة للبساطة ١٠٠

الغموض ، ومن ثم الضياع ، قد خاب مصره عند قارئه
ليست المصيبة انه لم يفهمه ، بل انه سلكه مع غيره
من الكلام الملقى على عواهنه عذابه ان التلميح يفسد
دائما من خروق الغربال ، كأنها حتم ، كأنها المطلوب ،
الا يبقى به الا الزلط الغليظ ، ولونان فحسب ، أسود
وأبيض ... أما الرمادى فيعامل معاملة التراب .

ضمائم

اننى أعرف صاحبي منذ زمن بعيد ، ولكنى لا اذكر متى وكيف ، فاعجابى به مستحوذ على . يكره أن يقيس عمره ، أكل لقاء روحى لنا فى هذه الدنيا لامسرح له الا الضباب ؟ غير اننى اسأل نفسى بعد هذه العشرة الطويلة : اترانى أهرنه حقاً ؟ ثم لا ازيد لا سأل : اتراه هو يعرفنى أنا حقاً ؟ فنحن نهيم دائماً أن نعرف الغير : هيام أما يتأجج فيبلغ حد الهوس ، الخيبة هنا تمزق والى واضطراب ، وأمساً يخبو مع الاعتراف بالعجز والرضى بالجهل ، الخيبة هنا تسليم ونجاة ، ومع ذلك لا يعود بهما صاحبهما الا وهو شاعر أنه فقد شيئاً وأصبح أضال قدراً ، هذا هو سر نظرة الفار فى عيون كثيرة .

ذلك أن الغير مجهول لاينتضى سحره بئر لا تصل الى قراره ، طريق ملتو فيه جديد مفاجيء عند كل منعطف ، أنه يفلت من أحكم قبضة عليه انفلات الماء من بين الاصابع . الغير عندنا ليس فرداً متوحداً ، بل أفراد مندمجة فى شخص واحد ، همسا اثنان على الأقل فربما كانوا ثلاثة أو أربعة . . ثم بعد ذلك اختلاط لاينفع فيه العد بالأرقام فكيف لا نهيم بمعرفته ؟ أما موقفنا نحن فى محاولتنا أن نفهم أنفسنا فهو وليد نفاق أخرس . فإذا نطق خفتنا صوته . فنحن — من جهة — لا نستطيع أن نعيش ونقف على قدمينا دون أن نتهاوى الا بفضل ايمان داخلى

انشودة للبساطة ١٠٢

عميق أننا اسوياء . شخصيتنا ليس لها سحر شخصية الغير ، هي جليلة لأنها ملكنا — هي واحدة لا أكثر ، وغير منقسمة ، مكشوفة واضحة ، اذا لم يرها انسان فليس الذنب ذنبنا بل ذنبه هو حقا اننا نحسب أن يقر الغير بشخصيتنا ، وحبذا لو زاد فاشاد بها أيضا ، ولكن أعوجاج رؤيته لها لا يحطمنا ، ولا ينقص من اكتفائنا واقتناعنا بها .

فاذا تزلزل هذا الاكتفاء وهذا الاقتناع فقد اشرف صاحبهما على نوع من أنواع عديدة للخلل العقلي . فبعض حالات الجنون تبدأ بشكوى المريض الذي لحقه هذا التزلزل بأن أحدا لا يفهمه صوته ناطق ولكنه غير مسموع ، منطقته سسليم ومع ذلك فهو مرموض كأنما فقد الناس القالب المفصل على قدمه فاذا حاولوا وضعه في قوالبهم المتداولة لم يدخل رغم الجهد واحدا منها وبقي منبوذا ، لسانه عند الناس أعجمي مع أنه يتحدث بلغتهم ، لذلك لا يسسليم أول كلامه من نغمة احتجاج واعتراض كأنه يترافع أمام محكمة استئناف دخلها مندفعاً ليمتع نفاذ حكم غيابه ظالم لم يصدر ضده . فاذا تفاقمت حالته لم يكن له خلاص إلا بالارتداد الطفولة حيث لم تنشأ بعد لغة الاتصال أو الحاجة اليه .

وتبدأ حالة أخرى بشكوى المريض الذي فقد اكتفائه واقتناعه بنفسه من أنه مضطهد من الجميع ، لسبب لا يعلمه أو لخصلة ليست فيه ، الناس كلهم رغم تشاغلهم عرقوا كيف يفرغون الى تدبير مؤامرة خبيثة مأكرة ضده ، كل أفعالهم واثاراتهم رغم تباينهم وتشتت مواقعهم تدل بوضوح على اتفاق سابق متكتم بينهم .

أصبح مثارا للسخرية من الباب للطلاق ، فهذان الرجلان في ركن المقهى ينظران اليه خلسة وسط الحديث ويبتسمان ، ثم تنقلب الإبتسامة الى الضحك والقهقهة ، أنهما من أعضاء المؤامرة ، رغم زعمهما أنهما لا يعرفانه ، أنه المقصود بهذه القهقهة الوقحة اللثيمة ، وهذه المرأة الجالسة أمامه في الترام ، مالت على اذن رفيقتها وهمست لها بكلام لمعت له عيونهما وضغطت يد واحدة على يد الأخرى للتنبيه بأن الصيد قد وقع في الفخ ويتبغى أخذه بالحيلة ، أنهما من غير فتح للأنفواء غارقتان في سرهما من الضحك منه ، بدليل أنهما تتنحنحان بين حين وآخر . بل أنه يؤمن أن ساعى البريد يضطهده لأنه لا يسلم اليه جميع خطابات التهديد التي لم يكتبها إلا ظنه .

ثم يتدرج المريض الى الاعتقاد بأن رئيسه يرهقه بالعمل لأنه يريد أن يثبت اهماله توطئه لفصله ، وأن الخطاب السرى الصادر من مكتبه يتضمن تقرير ضده ، بل الى الاعتقاد بأن انقطاع الكهرباء عن شقة هو تنفيذ لاحد جوانب المؤامرة الخفية وكذلك حر بعض ملابسه عند الكوء . . . لم تعد نظرقه للنساء مرادها أن ترى فحسب بل أن تكتشف دلائل المؤامرة وأثارها ، فهي نظرة مزدوجة أفقية وتحتانية للظاهر والباطن ، فهي تتطلب أن يلزم الصمت أكثر من غيره .

والغريب أنه يحدث كثيرا في مثل حالة هذا المريض أن تتوالى الصدف التي قد تشفع له للشعور بأن مضطهد . فكأنما أصبح بداخله مغناطيس يجذب اليه دون سائر الناس . فالطوية التي تقع لا تقع ا على رأسه وهو سائر في الزحام ، والذبابة الدائبة

في مطبخ مظهر لا تهدي الا في الطبق الذي يقدم اليه ،
وهكذا . . هي عند السليم مصادفات لا يربطها نظام
ولكنها عنده تنفيذ خبيث للمؤامرة المدبرة .
بل يحدث له أيضا اذا دخل الى حفل ، او الى
صاله سينما ان لا يدور بنظراته البريئة كل البراءة
الا وجدها قد علقت بها كالخطاف نظرة رجل غريب
بعيد مجلسه ، لا تريد ان تتحول عنه ، كأنها تشده
بحبل ، شعاع مسلط عليه وحده ، سيشيح عنها
ولكنه واثق انها تظل شاخصة اليه ، مصوبة نحوه ،
فليجرب ليرى هل يكذب حدسه ام يصدق ، يلتفت بعد
فترة فيجدها منتظرة لهذا اللقاء واثقة منه ، سعيدة
بانتصارها ، لماذا لا يحدث هذا كله الا له ؟ لان مؤامرة
الاضطهاد لم تنقطع ، وترداد الدلائل عليها كل يوم ،
فاذا تقامت علته كان لا مفر من دخوله مستشفى
المجانين .

في تاريخنا الادبي اكثر من صورة لمثل هذه
الاضطرابات العقلية . فقد اصبحت السكاتبة الشهيرة
ماري زياده (م) بعقدة الاضطهاد حين عاشت وحدها
في اواخر ايامها . كم رق لها قلبى حين قرأت وصف
خوفها ان تشرب الماء من صنوبر منزلها ، انها واثقة
ان الاعداء قد اتفقوا مع شركة المياه على دس السم
لها في الماء ولعبد الرحمن شكرى وهو يتمزق ويلعن الدنيا
ويحرق اشعاره ، انه كان يؤمن ان احدا لم يفهمه ،
لم يقدره حق قدره ، وكان المازنى في مقاله العنيف عن
شكرى في « الديوان » عادلا في نظر العلم ، ظالما في
نظر الصداقة وحقوقها . ليست لدينا مع الاسف
مراجع تكفى لمعرفة نوع المريض الذى ساق توغيق
البكرى لدخول مستشفى العصفورة . ربما بدأ هذا

انشودة للبساطة ١٠٥

المريض باعقاده انه مريسة اضطهاد سياسى ...
ولو صرف بعض علماء النفس عندنا عنايتهم لدراسة
حياة ادبائنا لوجدوا مادة خصبة للكشف عن انواع من
العقد النفسية وكان يكون من الممتع ان يستخرجوا لنا
من اعمالهم اثارها ودلائلها .

غالبنى الاستطراد فاسهبت فى وصف الشذوذ ليقين
ان الشخص السوى هو الذى يعتقد انه يملك الاكتفاء
والاقتناع بنفسه ، وانها واضحة مكشوفة ، وان رأى
الغير لا يحطمه . وهذا هو اول الشقين المتناقضين
الذين بينيان باجتماعهما نفاقه المكثوم ، فانسه الى
جانب اعتقاده هذا يظل من ناحية اخرى فى حاجة
مؤرقة ملحة لبرهان خارجى ياتيه مؤكدا انه سوى ،
شئ فى قلبه يهيمس له ان شخصيته التى بزعمها
واضحة مكشوفة اما هى غامضة مبهمه ويزعمها
واحد لا اكثر انها هى منقسمة ، حينئذ يتخذ الغير
وظيفة المراه التى يحاول ان يرى فيها وجهه ، ان
بحثه فى الغير هو فى الحقيقة بحث عن نفسه ، وهذا
هو السر فى سحر هذا الغير له .

اننا نحسب ان نصطفى لانفسنا من الرفقاء لا من يبر
ويؤكد ويزيد من شذوذنا ، بل من يكمل عنده نقصنا
نريده ان يفعل كل ما عجزنا عنه ، التكامل هو المطلوب
اباس الخلق هى الطيور التى لا تقع الا على اشكالها
فانها تجمد على نقائصها وتظل فضائلها فرضا
القروض لافتقارها الى الضد . ان سعادتها وهمية .

الكاتب في مسأله

أمام البلاغة والسلامة ، الخبير بإدارة الحديث
مملحا ومنفلا بالنكت اللطيفة ، صاحب البصيرة النافذة
الى الضمائر من وراء الاقتعة ، الحجة في التاريخ
والفلسفة والادب ، الخالب لاسباب الناس بقصصه
البديعة - لم يكتب شيئا للمسرح ، وما حاجته لان
تعتلى قصصه الوهمية خشبة المسرح ويكلم الناس من
افواه الآخرين مادام انه قد جعل هو من يومه كله
مسرحية متصلة هو بطلها الفرد الذى لا يدانيه احد
فى براعة التمثيل .

فهو منذ ان يفتح عينيه فى الصباح الى ان يغمضها
عند النوم لا يقطع عليه انسان خلوته الى نفسه الا
سارع من فوره الى ارتداء ثوب الممثل واتخذ له هيئة
ليست هى هيئته وتحدث بكلام مصطنع ، وتكشفت له
عواطف لا يعرفها قلبه وفاق رجال المسرح فى حركاتهم
التمثيلية وفى غنة أصواتهم المتعوجة ، يفعل ذلك لا عن
لؤم أو غش أو نفاق ، بل حبا فى الدعاية ، وفى التخفف
من أعباء الحياة وقيودها الثقيلة ، ومن الاضطراب لمقابلة
السمج والرنيل . وقد لا يخلو هذا المسلك أيضا من
الخيلاء والافتتان بالنفس ، فالمسرحية التى يمثلها هى
ابدا مسرحية فكاهية وقد يحدث أحيانا لهذا الممثل
البارع أن تفيض عيناه بالدموع ولكنها تعسكب باردة
على لحية طويلة تغيب فيها ابتسامة يسخر بها من
نفسه قبل أن يسخر بها من محدثه ، وكأن القدر أراد
أن يسخر هو أيضا من هذا الماكر الذى يتكتم سخريته

انشودة للبساطة ١٠٧

مفضحتها بعلامة هيات له ان يخفيها ، فانه ما يكاد يتحول عن طبعه الى التمثيل حتى تهم انفه ان تزداد طولا وانصرابا في طريق ينحرف ذات اليمين أو ذات اليسار ، ولم تغب هذه العلامة على فنان بارع رسم له صورته فلما نظر اليها صاحبنا أخذها ورمها وراء باب الحمام وقال :

— لقد جعل لى أنفى اعوج .

وحين لحقته الشيخوخة وهو أعزب يعيش وحيدا في داره مع خادمتة المعجوز جوزفين أصبح أحب دور اليه يبرع في تمثيله هو دور الطفل المعابث المزبلح الذي يحب ان يعاكس دأدته ويتخايش عليها ، وكان يطيب له وهو عضو في الاكاديمى أن يسمع أعنف التوبيخ والزجر بل يتمنى لو أنها عركت له أذنيه أو شددت لحيته . اتريد ان تعرف لماذا مارق النساء واستقبل شيخوخته وهو أعزب راض بوحده ؟ اسمعه يقول لسكرتيره :

— حرمت أن تعيش معى امرأة ، من بعد اليوم الذى بحثت فيه عن الأوراق التى كتبت عليها مطلع قصة تاييس ، لم أجدها في مكانها على مكتبى ، قلبت البيت رأسا على عقب وتبشت في كل مخبأ فلم أعثر عليها ، حتى تملكى اليأس وابتغيت أن جهدى السابق قد ضاع كله ، لاننى أكره أن أكتبها من جديد . . ثم اذا بى بعد يومين ادخل المطبخ ولا أدرى لماذا فوجدت الفصل الاول موضوعا تحت قعر حلة ، ومبدأ الفصل الثانى ملفوفا على هيئة سدادة لمزجاجة الخل . . فلا تتزوج أبدا يا حبيبى فقلما يسعد أمروء بالزواج لا سيما من كان منتسبا الى حرفة الادب .

تعال نشهده في بعض مواقفه التمثيلية الرائعة .
 كان أسهل شيء لديه أن يسارع الى تقبيل زائره ،
 هاهو ذا يسمع الجرس فيقول لجوزفين : لا تدعى
 أحدا يدخل على ، ولكن الزائر يكون قد انفلت من
 الباب وصعد اليه ، فاذا بصاحبنا يضمه الى صدره
 باذرعته الطويلة ثم يحضنه حتى يكاد يخنقه ، وهو
 أثناء ذلك يزخر شوقا ووجدا ويحك عارضيه بلحيته
 الفضية ويغمض عينه كأنه يريد أن يرقا دمعها المؤذن .
 بالإنهمار ، ثم يكاكي كالدجاجة كأنها يوشك أن يرتج
 عليه وتغلبه الرقة والحنو فيعيد القبلة ويجد صعبا عليه
 أن يرضى معانقه ويقول له بصوت متهدج :
 — اهه ما أسعدنى بلقائك فقد كنت أمني نفسي
 لاراك ، ثق أن مشاهدتك قد أعادت الى شبابى .
 ولكن الزائر هذه المرة رجل أحرق ثقل الدم ، صدق
 أن صاحبنا مفرم به ، وتمادي في طمعه فأخرج من
 جيبه نسخة من قصة تاييس من الطبعة الأولى ورجاه
 أن يكتب له عليها عبارة أنه أهداها له فنظر اليه وقد
 أغبر وجهه وضاق صدره كأنه يقول في سره : من هو
 هذا الأبله ؟ دفعه بيده وهو يؤكد له أن ليس في بيته
 لا قلم ولا دواة . وان الذنب في ذلك ذنب أجوزفين ثم
 يولي ظهره وينوب من بين يديه .

قام بنفس الدور مع زائر آخر ، كان المجلس قد
 انفض ولم يبق فيه سوى رجل دميم أمور قصير القامة
 كثير الحركة مفلومت اللسان ، ألقي ثقله على صاحبنا
 الأستاذ وجلسه مدة وهو يروي له مأساته ، فمد يده الى
 جيبه وأخرج منه محفظة اسفل منها ورقة بمائة فرنك تناولها
 للسائل الملحف وضمه طويلا الى صدره وقبله على
 الخدين ودغدغ صدغه بلحيته ثم قذف به شديدا صوب

أنشودة للبساطة ١٠٩

السلام ، ولما سمع صكة الباب صاح من فوق الدرايزين بصوت كالرعد ، جوزفين ، جوزفين ، خذى بالك من هذا العفريت اياك أن يدخل على مرة أخرى ، انه ملك الشحاذين .

ثم انظر اليه وهو يحضر مأدبة ثقيلة الدم ، انه يتكتم عبوسه وانقباضه تحت ستار من الافراط في مجاملة من حوله ، يقول لجاره عن يمين بنغمة مسرحية عليك بالعودة الى هذا اللجاج يا صاحبي لأنه من الطراوة بمكان وهو يصلح لك .
ويقول لجاره عن يسار :

— هل تمن على بان تناولنى الخردل ؟
وتصحب هذه التقرعات حركات تعظيم وانحناء كأنه يصلى التراويح .
ولكن تعال نشهد المسرحية الهزلية منذ رفع الستار في الصباح .

جوزفين في البهو مع السكرتير ينتظران قيام الاستاذ من نومه . . . فتقول جوزفين للسكرتير :

— الاستاذ . الاستاذ . ماذا أصابهم جميعا حتى يقولوا له دائما يا استاذ اى استاذ يا عزيزى ؟ استاذ المرق الذى يأكله . ليقه يعرف كيف يأكله ، مسكين هذا الاستاذ . . لولاي ماكان يقدر أن يلبس سرواله . هو يتركنا بسلام الى الساعة التاسعة لأنه غريب العقل لا يعرف ماذا يريد .

وأشارت الى رأسها ونقته بأصابعها في موضع الايماء الى ضعف الاستاذ . .

ثم أشارت بيدها مع شيء من الاستخفاف الى الطابق الذى ينام فيه الاستاذ وقالت :

— انه لا يحسن الا اللخبطة والشلفطة ، آه لو تعلم
ثقل يده . وكم يقضى من الوقت فى التمزق والاعادة .
شتان ما بين نغمشة فراخه وخط أبى الذى سأريك
مكاتبيه ، ومع ذلك فهو لا يكتب كلمتين فارغتين حتى
تسقط عليه صرة من السماء .. ورزق الهبل على
المجانين .

واذا بالساعة التاسعة يدق جرسها فقالت جوزفين
— يلزمنى ان اوقفه من رقادها فاذا لم اكن هناك فهو
لا يستيقظ أبدا هذا الذى تلقبونه بالاستاذ ، دقت الباب
فخرج صوت فيه أنه ضجر مع شيء من الغنة يقول :
ادخلى ، ووراء هذا الصوت دندنة تأوه .. وقال لها:
— كنت ظننت أنك مت وكنت تسليت بذلك فقد
اهلتمونى كأتى لم اكن شيئا .

ثم أزمحت الستائر فاشرق الضياء على الغرفة
الغريبة الشكل وظهر من تحت مظلة مريشة فوق سرير
نسوى رجل نصفه الاعلى محزوم بأصواف لا تعد ولا
تحصى كأنه بطل مسرحية مولير « المريض الوهمى »
فلما خلع أصوافه تكشف شعره الأبيض الفضى يسيل
فوق رداء من الحرير وبدت أرنبة أنفه محددة تهزأ
وتسخر . وقال للسكرتير :

سامحنى يا صديقى الشاب على انى حملتك رؤية
عجزى ومكارهى . اتعلم كيف قضيت ليلتى ؟ مثل
المحكوم عليه بالسجن فالحمى لم تمهلنى ساعة واحدة
ولم يغمض لى جفن .

— لا تصدق مما يقول ولا كلمة . فقد سمعته من
غرفتى البعيدة يقط قطيطا كأنها ينفخ فى الصور ..
واستمر الاستاذ يشكو الضعف والهرم وهو يلهم
طعام الانطار بنهم شديد ، فلا الشكولاته ولا القطاير

ولا الشواء ببقى منها شيء .. يقول بضم محشو ..
— أنا شيء تافه ، قل بحقك ما مقامى فى الحياة ،
ليت الناس تتركنى استريح ولكنهم يتآمرون جميعا على
تشغيص حياتى .

ثم جاء دور اختيار طاقية يضعها فوق رأسه فجاءت
له جوزفين بسلة ملأى بأشكال وألوان فصار الاستاذ
يأخذ الواحدة ويجسها ويضعها على رأسه ثم يفتزعها
ويرمى بها ويأخذ غيرها وكان هناك ما يستحق التردد
لكثرتها ولكون كل منها أحسن من الأخرى فمنها من
الحرير ومنها من القطيفة ومنها من الكتان ومنها من
ينزل فيغطي الأفتن مثل قلفسوة البابا وبعضها كقمع
السكر يشبه الطربوش فاختار آخر الأمر طاقية من
مقاطعة توسكانيا فى ايطاليا ولبسها وقال :

— الآن هيا العمل .

وأراد فى ذلك اليوم أن يقطع عمله ويخرج للنزهة
مع سكرتيره ، فبدأ يمثل دور المصطفى الذى يهرب من
دادته هبط على السلم محاذرا يمشى على أطراف
أصابعه وفتح الباب بكل قودة فتحة عاشق أو سارق
قائلا : لا تدع الحرياء تنتبه ولكنه لم يكذب فغلقت إلى
الطريق حتى ارتجت وراءه درفة الباب وإذا بصوت
يصبح : — الى أين أيها السيد ؟ الى أين ؟ قال
لسكرتيره لا تبالي بنعيق هذه اليوم ولنهرب منها ،
ماذا تريد منى ؟ انها بحديثها على تجعلنى مسخرة
بين الناس ، ومن سمعها تتكلم عنى ظن اننى لا أزال
قاصرا ، وأمس أمام عشرة أشخاص أرادت أن تغير لى
سراويلى ، كان هذا يتظاهر وتفاخر منها كأنها تريد
أن تبرهن للناس أن شدة سذاجتى لا تساويها إلا
شدة حذقها وفطنتها ، اننى متعرض لخطر عظيم : أن

اختنقها في يوم من الأيام ، آه لو كنا نصادف عربة الآن ،
ولكن جوزفين مع كونها امرأة عجوز لها جرى الطبي
النشيط أدركته جوزفين وأمسكته من حاشية مقعده
وقالته مثل الخروف الى المنزل ثم التفتت تستشهد
المسيرة وتقول :

— خرج خلصة من البيت دون أن يغير قميصه وأنا
مسئولة عنه .

لم ينبس الأستاذ ببنت شفه ، قصارى جهده أن
رفع عينه الى السماء بنظرة الدرويش المستسلم للقدر .
ولعلك حرزت أن هذا الأستاذ الذي حدثك عنه
هو أنطول فرانس الذي كره طول عمره النفاق ولم
يخجل من الاقرار بشهواته وناصر كل ضعيف ووقف
يدافع عن حق مصر في الاستقلال ، وقد تقول أيها
القارئ العزيز — ومن منا لا يمثل في الحياة ولكني
نبهتك الى نوعين من التمثيل : الاول يصدر عن لؤم
أو نفاق أو غش والثاني عن حب للدعابة والتخفف من
قيود الحياة ، فإياك أن تقع في النوع الاول رغم أنه
شائع بيننا ..

ظواهر في القصة العربية

سأحاول هنا أن أقدم لك عرضا سريعا موجزا للمواضيع التي يتناولها فن القصة عندنا اليوم ، في نطاق علمي ، وعلمي محدود ، وكما يخيّل الى ، وخيالي له شطحات .

هي كلمة لا تمس من قرب ولا من بعد هذا الجدل القائم حول الشكل والمضمون في القصة ، انما مرجعها هيام بتتبع مظاهر التطور في مجتمعنا زاد الحاجة اليوم بسبب ما أدخلته الثورة من تحول كبير سواء في الميدان الاجتماعي أو الاقتصادي أو الثقافي .

ولربما كنت أعنى فن القصة من تلصص عليه لساعات لدينا الأبحاث الاجتماعية التي تدرس بعض مظاهر حياة المجتمع من خلال تقصّيها لها في قطاع معين منه ، أي ما يسمى بالأبحاث الاجتماعية الميدانية . وهذه هي المهمة التي يضطلع بها عندنا اليوم المركز القومي للأبحاث الاجتماعية والجناحية الذي أرجو أن لا يطفئ بشقه الأخير على شقه الأول ، وأن تلقى أبحاثه عناية من صحننا ومجلاتنا ولا تبقى محبوسة بين جدرانها .

لذلك تجدني حين أفقّدت هذه الأبحاث ، رجعت للقصص أحاول من خلالها أن اتبين التيسارات التي تنفّش في مجتمعنا . وأصدقها شهادة عندي هي قصص الكتاب الناشئين لأنها تعبر تلقائي مباشر لم تفسده الصنعة أو الفلسفة ، تدور في نطاق الوصف والتحليل ،

فهي بمثابة ردود أسئلة على اهتمامرة بوزعها معهد
للأبحاث الاجتماعية .

والعجيب أن أول ظاهرة تستوقف النظر هي ظاهرة
ليست عجيبة ، بل هي مستقرة ملحوظة في تاريخ
الادب عند أغلب الأمم ، وتمشي مع مطالب التعبير
الفنى ، هذه الظاهرة هي أن قصص اليوم غير المفتعلة
لم توغل بعد في معالجة الجديد من مشكلات اليوم ،
فالتعبير الفنى يتطلب منطقة فسيحة من الوقت لتراجع
فيه المراثيات ليستقر وضعها في نسبه الصحيحة المعتدلة ،
هذا التراجع الزمنى يشبه أحيانا بأنه عملية هضم .
فمن ذلك أفنى قلما أرى في قصصنا اليوم تأثير زوال
القطاع وتحديد الملكية على الفلاح الصغير أو الأجير ،
أو تأثير انشاء الجمعيات التعاونية والمساكن
الشعبية على علاقات الناس بعضهم ببعض ، أو تأثير
محاولة تحويل التعليم عن خط الجامعة الى خط المعاهد
الصناعية والفنية على المستوى الاجتماعى للطلبة ونوع
زيجاتهم ، أو تأثير عمل المرأة على كيان الأسرة ونشأة
الأطفال وعلاقتها بزوجها .

قام تحت أعيننا في القاهرة حيان كبيران — أميابة
بعد شبرا — يكاد كل منها أن يكون عالما مستقلا
له طابعه الخاص الجديد ، تحققت فيهما — ولربما
لأول مرة جيرة لصيقة بين طبقة العمال وطبقة المثقفين
الافندية أولاد المدارس ، كل يمكن أن يكون كل منهما
حقلا خصيبا لمادة قصصية فإذا هي لا تزال تنتظر
الولادة .

ومع الاعتراف بهذه الظاهرة فلا مبالغة في القول
بان فن القصة عندنا هو في الوقت الحاضر أهم مرجع
لن أراد أن يلم بنوازع مجتمعنا اليوم .

وأول ما نلاحظه هو رواج القصة التي تعرض من خلال حياة أبطالها وتعاقب أجيالهم فترة من التاريخ تقين فيه مظاهر التطور الاجتماعي . وإلى الاستاذ نجيب محفوظ يرجع الفضل في تثبيت أقدام هذا النوع من القصص ودفعه إلى المقدمة ، وقد تشجع النقاد هذا اللون وتطلبوه واثنوا عليه ولكن يخيل إلى أن المطالبة به قد انقلبت إلى نوع من الارهاب فيه اقضاء وتفى لكل قصة لا تسير في هذا الاتجاه ، وأنا لا أحب هذا الاكراه في الادب لانه قد يسوق غير القادرين على هذا النوع على أن يعالجوه دون تجربة . ويضيعون بذلك جهدهم في ميدان هم به أقل خبرة .

هذا الاكراه هو الذي ساق أيضا بعض كبار كتابنا أن يوردوا في قصصهم المنشورات السياسية والبلاغات الحكومية بنصها ونفسها .

ولكن الذي يوقف عنده هو أن هذه القصص تجد اقبالا من القراء لأنها لا تدور في فراغ الوهم ، بل الخيال فيها مرتبط بالواقع ولكني أميل إلى تفسير الاقبال بأنه دليل على وجود حاجة لدى الشعب اليوه لان يعرف ماضيه وحياة أجداده الذين طواهم النسيان . وتتمشى هذه الحاجة اليوم جنبا إلى جنب مع حاجة أخرى قديمة متجددة لم تظهر بعد أقل الدلائل على تراجمها وهي الحاجة إلى تفهم أحكام الدين على مظاهر المدنية الحديثة ، فلا تزال الكتب الدينية هي الأكثر رواجاً وان كان الصدق يقتضي أن أشهد أن مانصره من هذه الكتب يفوق بكثير استهلاكها المحلي .

انتقل الآن إلى التفاصيل وأبدأ في استعراض بعض الظواهر التي توحى بها القصة عندنا في الوقت الحاضر .

الظاهرة الأولى .. لهفه على تماسك الأسرة في الطبقة المتوسطة وتساند بين الآباء والإبناء ، الإباء والأمهات يدفعون أولادهم للمدارس والجامعة بتضحيات قاسية مويرة ، والإبناء لا يؤولون ظهورهم للآباء ، بل يعترفون بجميلهم ويقدمون العون عند الحاجة .

وقصص كثيرة عن شبان يعرضون عن الزواج لأنهم يتكفون بأعباء الأسرة بل رأيت في قصة ابنا يطلق زوجة ليعين أباه ، ونلمس بوضوح أن الرغبة في التعليم إنما تهدف إلى تحسين المستوى الاجتماعي للوصول لطبقة الاغنية أصحاب الشهادات العليا والمرتبات الشهرية ، فهو تعليم لا ثقافة ، قصص خالية من أية إشارة إلى الفن أو الجمال ، ليس فيها شيء مما يصحب مرحلة الشباب من الثورة على الجيل السابق والتفكر لمبادئه والرغبة في عصيان نواحيه وفي الاستقلال عند اختيار المهنة أو الجوع لطلب الانطلاق لأفاق جديدة في رحاب الأرض أو رحاب النفس . هناك استثناء واحد سأذكره لك فيما بعد ومن العجيب أنه يأتي من البنات لا من الابن .

الظاهرة الثانية .. الرغبة الشديدة في الخلقة ، قصص كثيرة عن الاب الأمير والام العاقر ، في قصة زوجة تقبل من أجل الولد أن تخون زوجها ، وفي قصة زوجة متعلمة تذهب تفقر في زار من أجل أن تحمل من هذه القصص لا من الأبحاث والاحصائيات لمست صعوبة تنفيذ أقل محاولة لضبط النسل عندنا .

الظاهرة الثالثة .. في ميدان العلاقات بين الفتى والفتاة في الجيل الجديد : اعتقاد راسخ عند الفتى أنه أرقى من الفتاة عقلا وروحا وعاطفة ، هي متخلفة عنه وهو يسبقها في القدرة على التحرر .

أما الفتاة في هذه القصص فهي مخلوق عملي يتعلم طريقته بحذر - وإنما لها الحاج شديد بأن يعترف لها بحق اختيار زوج يناسبها أول كل شيء من ناحية العمر ، قصص كثيرة تدور حول فتاة شابة تشقى بزواج عجوز . هي ثائرة على الأوضاع التي تفرض عليها مثل هذا الزواج . في قصة شاب أعزب جعل محكم تدبيره تصيد أمثال هاته الزوجات لأنهن قريسة سهلة . هذه القصص تدل على أن أكبر مشاكل الجيل الحاضر هو تأخر سن الزواج عند الرجال وميلهم إلى الاقتتان بنساء في سن بناتهم .

والى جانب هذا الخط الواضح في الطبقة الوسطى خط لا يقل عنه وضوحا في الطبقة الدنيا وهو أسرع المرة إلى الشيخوخة قبل الرجل وتلف كثير من الأزواج في أواخر العمر على فتاة تجدد شبابهم الفاني . في هذا الجو تظهر عاطفة الحب محفوفة دائما بالمخاطر ، وتقعد بسرعة الايمان بها . تحطم الحب في القصص أكثر بكثير من انتصاره ، وقلما رأيت قصة تمجد انتصار الحب الكامل الذي يشترك فيه الروح والجسد والعقل والقلب وتجعله غاية سعادة الانسان . الحب في بعض قصصنا الكبيرة اما شهوة بهيمية مقززة واما حب مفرد خيالي يخلق في السماء ولا ينزل للأرض بين أيدينا لحسن الحظ قصص كتيبتها نساء فيها وصف لحب المرأة فإذا هو تارة تتمثل فيه ثورة الفتاة على كل التقاليد ، وهو تارة وسيلتها للاهتداء إلى شخصيتها وحقوقها ، فهو اذا قيس بالحب الذي يصوره الرجال أرقى وأعقد .

الظاهرة الرابعة : الاهتمام بالمعامل الفقير ورج الشارع وابن البلد ورقمهم إلى مصاف الأبطا

وتصويرهم بأنهم يتحلون أكثر من غيرهم بأجمل العواطف
الإنسانية . حتى في بعض القصص جاوبش البوليس
المتجهم الوجه يتكشف عن قلب رعوف رحيم .

الظاهرة الخامسة أن بعض القصص تقوم على
النكته وتكون هي ختامها فإن أغلبها يميل إلى الجد
.. الدعاية قليلة والسخرية أقل ، وإذا كان المرح
يصاحب مرحلة الطفولة عند الإنسان فإن الجد هو
الذي يصاحب مرحلة الطفولة عند الفنان .

وأخيرا مظاهر متعددة للشعور بالوحدة وهي مرتبطة
في أغلب القصص بالجوع الجنسي تصحبها محاولة لرفع
المومس إلى مقام الطهارة ، أو على الأقل تصويرها
بأنها ضحية تستحق الرثاء . وبعض الكتاب لم يتورعوا
عن وصف الشذوذ الجنسي ولكنهم اكتفوا بالإشارة
دون تحليل أو تشريح .. « ويحمدوا ربهم اللى نفدوا
بجلدهم » .

أن صدقت دلالة هذا المعرض السريع فلا مفر من
الشهادة بأن الهموم التي تعالجها القصة غالبا هي
هموم معاشية لا روحية أو فلسفية تتعلق بالمشكلات
الإنسانية عن علاقة الفرد بالكون وخالقه وتردد هذا
الإنسان الفرد بين الخير والشر والفضيلة والرذيلة .
يحدث هذا بالرغم من أننا أصحاب تراث روحى ضخم
كما يقال ، وتركة غنية في التصوف كان ينتظر منها أن
تنفع بها القصة لترفع إلى مستويات أعلى وأفسح
لقا ونلاحظ أيضا انحصار هوجة التحليل النفسى التي
ازدهرت في زمن مضى .

وبكلمة مختصرة أخشى أن أقول أن القصص عندنا ..

ألا القليل النادر لا تكشف إلا عن شروة متواضعة في
الثقافة الذهنية والروحية .
ولكن الظاهرة الخطيرة في نظري هي أن مفهوم فرق
ما بين الجمال والدمامة لا يزال غائبا في بعض القصص .
فقد غلبني التملل أكثر من مرة وأنا أصادف أمثلة كريهة
من الدمامة تعرض على بلا عذر شنى وبطيء خاطر
وبسذاجة بدائية مذهلة .

أضواء على القصة الحديثة

اشتركت أخيرا في ندوة أدبية بالاذاعة مع الصديقين العزيزين استاذي الدكتور محمد مندور والدكتور رشاد رشدي فوجدتني في ختام الندوة — وكأنها عن غير عهد أو تحضير مني — أحاول أن أعبر عن ضيق يجثم على الأيام الأخيرة ، مبعثة شعوري وسط معارك النقد المحترمة في الوقت الحاضر ودورانها حول القصة وحدها ، أننا نحدث بترا فاصلا بين ماضي أدبنا وحاضره ، فالمتتبع لهذه المعارك معذور إذا وقر في نفسه أن أدبنا لم يولد الا قبيل الحرب العالمية الاولى — ياله من تراث ضئيل .

وحاولت في الندوة بإيجاز وتلجلج أن اقدم الوسيلة لإيجاد ولو خيط رفيع يصل بين حاضرتنا وماضيها . وبعد أيام قليلة — لكان هناك عشرينا يلاحقني ويعاتبني — رجعت الى دارى ذات ليلة وأنا أشد ضيقا وحزنا ، فقد حضرت مجلسا في قبو يتصدره شاب من اتبه كتاب القصة عندها يتحلق حوله نفر من أصدقاء يحبونه ويعلقون عليه أكبر الآمال ، قال لنا بملء فيه وكدايه دائما بوثوق شديد بالنفس وعزم لا يقبل أى اعتراض أو مناقشة انه كقصصى لا يجد في الأدب العربى القديم كله أية ذرة من النفع له ، ولم يدر أنه يزيد من هزئه بترائنا حين أرتف متفضلا على هذا الأدب العربى القديم كله ان الكتاب الوحيد الذى قد يمدده ببعض النفع هو كتاب ألف ليلة وليلة ، ثم رمى قفازه متحديا وقال انه فى غنى عن الأدب العربى القديم مكله فلنشربه نحن

حللا علينا أما هو فانه يجد روحه عند تشيكوف
وموبسان .

وليس كلام هذا الشاب بالجديد علينا فقد سبق
القصصى نابه آخر كتب فى صدر شبابه مقدمة تزيد
طولا عن قصته حشد فيها كل جهده وعمله واخلاصه
وايمانه لوضع علامة الالغاء لا على الادب العربى وحده
بل على اللغة العربية كلها . والغريب انه كتب هذه
المقدمة بلغة عربية فصيحة تفوق لغة القصة ذاتها جمالا .
لست أحق الناس أن أشق هذا الدمل الخبيث الذى
يسمى شبابنا فما أنا من علماء اللغة ولا أساتذة الادب
ولكنى لا بد لى من أن أفتح هذا الباب ليدخله من
هو أقدر منى على إجراء هذه الجراحة ، وعذرى أن
عندى فيما يخيّل الى بعض الافكار التى لا استريح
الا اذا عبرت عنها لهؤلاء الشبان .

سأعترف لهم فى مبدأ الأمر بما أومن به من أن
القصة فن حديث مستورد وان الادب العربى لا يعرف
القصة بمعناها الحديث وان هذا الادب لا يمدحهم حقا
بنفسع أن أرادوا التمرس بصناعة القصة الحديث
والوقوف على نماذجها وتتبع فن أساتذتها . وأعترف
لهم أيضا بأن كل ضرب من فنون القول له لغته الخاصة
فهناك لغة للشعر وأخرى للمقامة أو المقالة ولغة
للقصة ، بل هناك لغة للقصة الرومانسية غير لغة
القصة الواقعية وغير لغة القصة الرمزية .

ولكن ، ويا ويلهم من « ولكن » هذه اذا أنصفوا
ومالوا الى القصد وضبط جماح النفس ، ويا ويلو
أنا من « ولكن » هذه لاننى أتكلم فى بديهيات ، ولكى
سأجادلهم خطوة خطوة كأننى طفل أتعلم المشى

الحديث ولا شك هو عن وسائل وأشكال التعبير في الفن .

ما هي مادة الرسم ؟ هي الألوان . أليس كذلك ؟ وما هي مادة النحات ؟ هي الحجر — أليس كذلك ؟ وما هي مادة الموسيقى ؟ هي الأنغام . أليس كذلك ؟ فما هي مادة القصص ؟ لابد أن يقولوا معنى أنها اللغة . فكيف يمكن لقصص أن يعبر عن أفكاره وأحاسيسه إلا باللفظ . أسأل هذا القصص أين يجد ألفاظه ؟ سيجدها في منابعها الأصلية ، في رحاب من القول من منظوم ومنثور في أدب اللغة . انني لا أقصد البحث عن الألفاظ في بطون القواميس فهذه الفساذ هاجعة لا تتحرك ، وإنما أقصد بالالفساذ مختلف الشجنات والظلال التي نطقت بها على يد كتاب اللغة وشعرائها . أتمنى أن يصدقني هؤلاء الشبان فما أسعى إلا لخيرهم وقول الحق ، حين أشهد لهم أن العرب كانوا يستخدمون ألفاظهم بجرأة وحرية بل فوق هذا وذاك ببصر وذوق وفن جميل ، لقد كانت الموهبة اللغوية من أبرز صفاتهم .

ثم أقدم خطوة أخرى وأسألهم هل يمكن لسكاتب قصص أن لا يكون له أسلوب يتميز به ويعبر عن شخصيته ومزاجه . فمن أين وكيف يملك هذا الكاتب ، أسلوبه ؟ أياهم أن يحسبوا انني أطالبهم بتقليد ابن العميد أو صاحب بن عباد أو الجاحظ ، انني أقصد بالأسلوب اللحن الأساسي العام الذي يتمشى في القطعة الأدبية كلها . هذا اللحن لا قيام له إلا على الفاظ صادقة محددة تقع في أماكنها الحققة ، ذات شجنات قوية من الإحياء والظلال . ثم أقول لهم أن لكل لغة أسرارها ومنهجها ووسائل تعبيرها وأن كل تجديد

في اللغة مهمة شطح لا يمكن أن يكون مقتطع الصلة بهذه الاسرار انما هو يكشف جوانب فيها كانت خفية، تتلمس الصور انتقالها من عالم المسكنات الى عالم الواقع .

واسألهم بل استخلفهم وهم يقرأون في مادة النقد الغربي الحديث هل رأوا ناقدا واحدا فصل بين الادب واللغة . هل رأوا ناقدا واحدا لا يثنى نفسه أولا بالتمكن من معرفة اسرار لغته . وبفضل هذه الاسرار يوزع نقده على الكتاب ، هل اقتصر نقد شكسبير على قنه المسرحي أم كان عماده تأمل لغته ووسائل تعبيره ؟ وأخيرا سأقدم ، لثالث أو رابع مرة ، ربما شهادة زعيم لهم في فن القصة هو باسترنك حين وصف في قصة الدكتور زيفاجو كيف يكتب الشاعر في ساعة الوحي . قال :

« في هذه الآونة تنقلب العوامل التي تخلق الاثر الفني رأسا على عقب ، فلا تبقى في قمته ملكة المكاتب أو المعاني التي تدور في رأسه ، ويريد أن يعبر عنها بل الذي يقفز الى القمة هو اللغة ، أداة التعبير ، فاللغة هي المساوى والمستكن للجمال والمعاني ، وإذا استحضرها الانسان أخذت هي مستقلة تفكر وتنطق له وتذوب كلها في لحن موسيقى لا تتبين نغمته فتسمعها الاذن بل هو لحن يغمره فيض داخلي بفضل قوته واندفاعه وحينئذ يصبح تيار النهر العظيم الذي يصقل الاحجار ويدير الطواحين يشبهه فيض الكلام يخلق في تدفقه ويفضل قوانين يختص بها لذاته نغمة وراء نغمة ، بل يخلق ما هو أهم من ذلك : أشكالا وتراكيب لا حصر لها ، ولم يسبق لاحد من قبل أن فطن لها أو اكتشفها أو وجد لها اسما . وأحسن الشاعر أنه

ليس هو صانع هيكل الأثر الفني بل هي قوة مجهولة
تعلوه وتسيطر عليه ، هذه القوة هي ذهن الكون
وقصيده في تلك الآونة وفي المستقبل وأحس كذلك أن
الذي يسره إنما هو خطو هذه القوة في تطور تاريخها
وأنه هو في يدها ليس إلا ذريعة وأداة ومركزا » .
أقول لهؤلاء الشباب حين أسمع أعراضهم عن الأدب
العربي القديم : ثقوا انني لا اتحسر لانكم لا تصبحون
من علماء اللغة بل لانكم لا تصبحون من كبار
القصصيين . أقول لهم اقرأوا وتأملوا وتذوقوا ثم لكم
بعد ذلك أن تنسوا هذا كله لتعبروا أنتم عن أنفسكم
بلغه العصر وبلغه القصة وإنما بعد هذا الخوض في
أسرار اللغة ، لاتنا أيضا نريد حين نقول قصصكم
أن نقرأ ونتأمل ونتذوق اللهم إلا إذا أردتم مجرد التسلية
الفارغة .

سأضرب لهم مثلا آخر مستمدا من الأدب العربي
القديم كبير المنفع لهم في فن القصة الذي يهيمن به كل
هذا الهيام .

بين بدى ديوان عمر بن ربيعة ، دون جوان العرب ،
اياهم أن يقولوا : أف والعياذ بالله ، قال الله ولا
فالك ، مالنا وللناقة والصحراء أصبروا معي قليلا ،
لن يكون كلامي إلا عن القصة ، لا عن الشعر ، سأختار
لكم من هذا الديوان قصيدة لا تزال عالقة بذهني منذ
صدر شبابي ، أيام كنت في عمركم . كنت أفتنها حينئذ
على نحو غير النحو الذي أهمها عليه اليوم هي القصيدة
التي مطلعها :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر
غسداة غد أم رائح فمهجر

كم كنت أتمنى أن أنشدها لكم لتذوقوا جمالها
الفائق ولفاتها الفنية الرائعة وقدرة الشاعر على
استخراج المعاني وصيها في القوالب التي تلائمها ،
وتحسون أيضا أن عمر يأخذ موهبته مأخذ الجد ، لا
الاستهتار ، ففي القصيدة آثار بيئة على أنها وليدة
تأمل طويل واختيار دقيق للالفاظ واهتمام بالتوازن
وسلامة التعبير من الاطناب والزخارف ، أنها تشهد
بكنب من يزعمون أن العرب لم تعرف وحدة القصيدة
ولكنى أخشى أن لا تصبروا عليها ويضيع وقت طويل
في شرح أبياتها فالصلة بينكم وبين هذا الشاعر قد
تخلخت كثيرا مع الأسف ولكن لا شيء يسرنى وينفعكم
مثل عكوفكم عليها لفهم الفاظها وتأمل معانيها .
هذه القصيدة تصلح أن تكون حكاية على غرار
حكايات بوكاشو لان الشاعر يصف مغامرة غرامية
سارويها لكم بكلام الشاعر نفسه منثورا .
بدأ عمر قصيدته بالتشويق الى صاحبتة نعم ،
ووصف ما يلقاه في حبه لها من وجد وصبابة ، ومن
معادة أقربياتها له ، وذكر كيف صادفها ذات يوم فلما
رأته أنكرته وأخذت صديققتها أسماء تعتذر له بأن طول
الترحل والسفر قد أضنيها .
شتان بين الرجل والمرأة فهي منعمة لا تعرف
العناء .

ثم ينفذ عمر الى قلب القصيدة وهي قصة تسله
اليها ليلا في مخيم أهلها وذكر كيف بات يحاذر رفاق
السفر أن يفطن أحدهم الى سره حتى استمكن منهم
التوم فترك راحلته في العراء وقام يطلب خباء صاحبتة
فدله عليه قلبه وريها وهو وهواه الذي كاد يفتضح ، فلما
سكتت الأصوات واطفئت النيران والمصابيح وغاب

القمر وآب الرعيان ونام السامرون اقبل عليها خائفا
 يترقب فحياتها فارتفعت للمفاجاة واخذت تساله كيف
 اقدم على هذه المخاطرة وتذكره بأهلها الذين يفتكون به
 لو رأوه ، فما زال يطمئنتها حتى ذهب عنها الروع
 واكبرت حبه لها وشجاعته ومخاطرته من أجلها
 ولانت له وقضى الليل في صحبتها ثم — كما نقول اليوم
 — راحت المسكرة وجاءت الفكرة يقترب الفجر ويوشك
 النهار أن يطلع والقوم ان يستيقظوا فكيف يحتسب
 لخروجه كما دخل ولكنه مطمئن شأن الشجاع بل انه
 لا يبالي أن يشق طريقه بحد السيف فاما ينجو واما
 يقتل ، وصاحبه قلقة ، ورغم قلقها لا تدعه يفارقها الا
 على وعد جديد للقاء ، ورفضت أن يلجأ للسيف لا من
 خشيتها عليه فحسب بل لخشية الفضيحة وقالت انها
 ستشاور في أمرها اختيها لعلها تجدان مخرجا وهما
 على الحالين لابد ان تعلما بما حدث ، فارتفعت الاختان
 ثم هونتا عليها الأمر ووجدتا لها الحل : أن يرتدى عمر
 ثياب النساء ويخرج وسطهن فلا يرتاب به أحد وتبرعت
 صفراهما باعطائه ثيابها ونجحت الحيلة وخرج مستترا
 بصويحباته وبعد اجتياز ساحة الحى وقف يودعهم
 وهن يحذرنه وينصحنه بأن يكون أكثر توقيا فيما بعد،
 فما كل مرة تسلم الجرة .

ويمضي عمر وآخر ما بدا له من وجه حبيبته عند
 انصرافها هو خدها ومحجر عينيها .

تنتهى الحكاية هنا بانتهاء المغامرة ، عرض علينا
 عمر حوائثها بترتيب وتسلسل ، لها بداية ووسط
 ونهاية ونقل لنا صورة ذكية لطبع الرجال والنساء
 وحديثهن وجو الليل والقرقب والحذر والحب والمتعة .

كان ينبغي في نظر المبتدئ المتعجل الذي يحفظ المناهج « صماء » أن تنتهي القصة عند الوداع وآخر صورة من الحبيبة هي خد ومحجر ، نهاية حسنة . ولكن لو وقف عمر هنا لما كان لهذه القصيدة قيمة في نظري ، فقد دلت عمر سليقته الفنية أن يضيف بعد ذلك أبياتا هي اللغو بعينه عند المهومين بالشكل وقيوده ولكنها عندي قوام الفن ونبضه وحسن ذوق الشاعر وبصره ولا أعرف لفظة فنية هزت مثلها مشاعري وأفسحت في رحاب النفس وعنان الخيال لم ترض لعمر سليقته الفنية الا ان يضع هذه المغامرة العابرة في إطارها الصحيح بحيث تظهر على حقيقتها ، أنها جزء غارض من حياته لا حياته كلها ، إطار فسيح من الطبيعة بحيث تتضائل هذه المغامرة فيه الى وضعها المصادق ، أراد ان يخفف من حدة المغامرة وضخامتها العابرة بعرضها ومقارنتها بعناصر في الطبيعة هادئة ثابتة أبدية ، هموم بعض أهلها بينها وبين هموم بقى الانسان شقة واسعة ، فهو كالصور يرى أن لون اللوحة قد تقل فيخففه بلون معارض تعالوا معي اذن نرى كيف أنهى عمر قصيدته ، نعلم من الأبيات الأخيرة أن مغامراته لا تنسيه عناء مخلوق هو أول عون له على قضاء مآربه وهي ناقته التي سخرها لاسفاره وقد علمنا من قبل أنه نبذها بالعراء طوال الليل ، فما هو بعد المغامرة يعود اليها ليرحل بها فيذكر كيف براها طول السفر وأنهكها وكيف قادها بعدئذ الى بئر مهجورة تهدمت أركانها وخيم عليها العنكبوت فأرادت المناقة أن ترد ماءه وهو يخشى عليها أن تنزلق في البئر المتداعية وتهلك ولكن شدة ظمئها جعلها تنازعه وتحاول الورد بكل وسيلة فلما رأى عمر ذلك منها احتال لها

بها لا يؤذيها فأنشأ لها بيديه حوضاً صغيراً لا يكاد
يتسع لأكثر من شغريها ولم يكن عنده دلو سوى قدحه
الذي يشرب به فيلاً لها واتخذ له رشاء من رباط نعله
الذي ضمّره به وأقبلت الناقة الظمأى على الماء تنهل
منه غير مبالية بكدرته :

نسأقت وما عاقبت وما رد شربها
عن السرى مطروق من الماء أكر

الادب القصصى اليوم

دفاعا عن الادب القصصى الذى يتناقض اقبال القراء عليه اليوم كتب ريتشارد هيوز مؤلف رواية « رياح عالية فى جامايكا » هذا المقال الذى اترجمه لك فيما يلى ، نقلا عن ملحق السبت الادبى لصحيفة القايمس : فى اللاتينية كلمة تستخدم للتعبير عن عمل الخراف لتشكل طاس مثلا ، وقد اشتقت منها كلمة « فيكشون » الانكليزية ، واذا كان لا دخل للتمويه أو الايهام فى تحويل قطعة من صلصال مبتل الى شىء يستهدف المنفع والجمال ، فان كلمة « فيكشون » أصبحت تحمل لاذهان عامة الناس أطيافا كثيفة من قصد التمويه والايهام .

والقارئ من عامة الناس قد يصفى العمل القصصى — وهذا تعريف بالايجاب — بأنه رواية تزعم أو توهم أنها حقيقة واقعة ، أذن ماذا يفهم من وصف الناشرين لمؤلفات بأنها غير قصصية — وهذا تعريف بالنفى ، وهؤلاء الناشررون أنفسهم لا يزعمون أنها مطابقة للحقيقة والصدق كل المطابقة ، هى أعمال بلا شكل ، أو رسالة كالسيرة وعرض سجل التاريخ والمؤلفات العلمية والكتب المدرسية . وهى أربعة أخماس نتاج المطابع اليوم . والتعبير الدارج عن انقسام المؤلفات صنفين قد عرف بفضيل صدق غريزته لأى منها يكون التعريف بالايجاب فيميزه عن الأخرى التى يكون فيها التعريف بالنفى ، اذ أن هناك صدقا ايجابيا يختص به الادب القصصى ، تنفيه بقية الأعمال أو تتجاهله . وعلى ه — أنشودة للبساطة

فرار الصلصال الذى تشكل فان النفع لا توفره المسادة
قدر ما يوفره الشكل . حقا ان أعراض النفس من
الأدب القصصى وانجذابهم الى بريق رعسود خلب من
الأعمال العلمية والدراسات النظرية انما هو فى الحق
نرار من الواقع ، فرار جيل متهرب نرق وربما مقضى عليه
أيضا .

وكان يحق للناقد من قبل أربعين عاما أن يصف
القسميين بأنهم للقرن العشرين أولاده المدللون ،
وربما كتب عنهم قائلا انهم اناس تخيط بهم هالة من
القداسة ، كأنما مسهم نور الهى ، وهذا القرن
العشرون لا يزال زماننا فكيف اذن خسر هؤلاء مكانتهم
فى نظر الناس ، وربما فى نظرهم هم أنفسهم ، اذ
أصبحنا نسمع من يصيح : « انا فى حقيقة الأمر مصلح
اجتماعى ، داعية له رسالة ، وحتى اذا لم اكن منشغلا
بالقضايا الاجتماعية فانى ما كنت اتنازل أو أسمح لنفسى
بأن أكون قصصيا » ، ويقول آخر : « استعجب وصفكم
لى بأننى قصصى ، ما أنا الا كاتب يعنى بمعرض
العلاقات الجنسية بصراحة وبكلام مكشوف » هذا هو
تقدير الناس لهم ، وتقديرهم هم أنفسهم لأنفسهم ،
وستصادف اليوم رجلا بادی الذكاء يقول لك : كلا ،
انى لا اقرا القصص بتاتا ، يجعل قوله هذا برهانا
على أنه رجل ذو فكر ينحو الى الجد ، أفلا يدري أنه
بقوله هذا يعترف برفضه لمواجهة الحقائق الأساسية
فى حياة « الآخر » وفى حياته هو أيضا ، ليس هذا
فحسب حال رجل يهرب الى عالم لا يمدده الا ببرق
خلب . بل حال رجل يتراجع وينحبس فى توقعته —
فى الـ « أنا » — هذا رفض لمواجهة الحقائق المرة
التي تنطوى عليها حياة الناس من حوله ، والأدب

القصصى هو الذى يسوقه الى ادراك أن « الآخرين » ليسوا — « أشياء » بل اناسا ، كل منهم انسان ، يدرك أن « الآخرين » ليسوا آلات خارجة من مصنع يفتح بالآلاف بل هم أشخاص ، لا « أشياء » تقتضى أن لا تدرس الا من الخارج وبشرط أن يتزايد عددها بحيث يستطيع تقسيمها الى انواع واصناف ، أشياء اذا واجهت ذاتيته بدت كأنها عوائق أو مواد خام أو أدوات ، فرق بين هذا وبين « الآخر » عند سارتر — « الآخر » بالنسبة لك هو كل من هو انسان ، مثلما أنت انسان . واغفال الافادة من هذا الدرس هو الذى قاد الى القتل الجماعى فى معسكرات الاعتقال ، والى أن يكون هتلر الزعيم والمثل الأعلى للمعارفين عن الادب القصصى .

حقا أن القدرة على النفاذ من السطح الى اعماق الناس لروعيته من الداخل ليست وقفا على القصصى ، فقد كان يملكها هتلر وماكيافلى — وكذلك فرويد ، ولكن الذى تفرد به رعى القصاص هو ادراك يختلف من حيث النوع عن ادراك هؤلاء ، يختلف عن أدق نفاذ الى الانسان باعتباره موضع بحث — أن قدرة القصصى هى أن يحتل بذاته أخفى دخائل « الآخر » — التى يعبر عنها الـ « أنا » — ثم ينظر منها الى العالم من خلال عيني غير عينية ، ليس عمل القصصى أن يطل على دخيلة « الآخر » بل أن يرى من ممكنه فيها ما هو خارجها ، خاضعا لسلسلة من التحولات السريعة لادماج الهوية بالهوية حتى يصبح هو « الآخر » — حتى يكون هو « الآخر » . وقيمة القصاص الكبرى للناس أنه يستطيع أن يسوق هذه القدرة للقارئ فيملكها مثله . وهذا شيء لا نظير له فى واقع الحياة ،

اننا نتقدم بخطوات متتالية لحال نعيش فيها كخلايا في كائن عضوي ضخم ، ونحن في نطاق السيمانيات (علم المعاني) ، والسبرنيات (العلم الذي يبحث وضع نظام اساسي يسمح بتفسير سلوك الانسان) نبتدع عديدا من وسائل المحاور الذهنية ولكن يبقى لنا وعينا باننا جزر منفصلة . كلما اقتربت معيشتنا من معيشة سمك السردين في علب من الصفيح قلت قدرة كل ساكن فيها على استبطان « الآخر » وحتى في ظل زواج عن حب لا نستطيع ان نتمثل هوية شريكنا لهويتنا نحن ، كل منا يبقى في حبسه ووحدته ، لا نستطيع ابلاغ رسائلنا الغرامية الا بالنقر على الجدار الفاصل .

ولا تستبطن هويتنا هوية « الآخر » الا حين نقرأ رواية او نشاهد مسرحية او فيلما باعتبارها اشكالا نابعة من خصائص الادب القصصي ، حينئذ تنقلت من وحدتنا في زنازنتنا ، فيكون في فكرنا ما في فكر « الآخر » حتى وهو مازال يتجمع عنده ، تتوحد الهوية بيننا وبينه ، ونشعر بما يشعر به .

ولرجال الدين والمشتغلين بالدراسات الانسانية ان يقولوا لنا ان كل فرد هو انسان ولكن هيهات لهم ان يجعلوا ادراكنا له بهذه الصفة ثمرة التجربة ، ما اشبه قولهم ببذرة لا تثبت منها الا اوهى الجذور ، فان قبولنا لقولهم لا يلبث ان يذبل اذا اتقنت من حوله مصالحنا الذاتية على حين ان الثمار الناضجة للتجارب التي ينقلها القصص لقارئه تتجلى في سمر التاريخ وتطوير قانون العقوبات مثلا ، ان الغاء الرق هو ولا ريب من نتاج اعتراف القرن التاسع عشر وهو يطلع بجديده بأن

المجرم — وحتى الزنجى — ليس « شيئاً » بل هو « انسان » .

أفلا يجدى فى الاحتجاج برأينا قولنا أن آباءنا ، على
الضد من آباءهم وعلى الضد من الجيل الحاضر كان لقراءة
الأدب القصصى عندهم نصيب أكبر من نصيب المؤلفات
الأخرى ، وقولنا أننا ان استثنينا بعض كبار الشعراء
فإن أئمة الكتاب فى ذلك العهد كان انجذابهم لكتابة
القصص يفوق انجذابهم لكتابة أى نوع آخر من
المؤلفات ، وسفور هذه الحقيقة لم يأت بتأثير فلسفى
أو بتبنيه من القصص الدينى فى الكتاب المقدس وإنما تم
سفورها بصورة بسيطة لدى أقوام بسطاء يتابعون
قراءة فيلدنج وجان أوستن وديكنز وبلزاك وفلوبير
وستندال ومارك توين وتولستوى ودستوفسكى .
وبعد أن كانت قراءة الأدب القصصى هى الغالبة
هبطت الآن فلم تعد تبلغ إلا خمس قراءة المؤلفات
الأخرى ، وعلى هذا فإن القصاصين فى القرن الحاضر
من أمثال بروسست وهنرى جيمس وكونراد وفرجينيا
وولف لم يسمح لهم إلا بقدر متناقض من الاسهام فى
التأثير على الجيل الحاضر ، على حين لا تكف لنا دهشة
لما نخبره فى حياتنا الراهنة من حوادث جسام لا تمنحنا
من ادراك شخصية الانسان إلا قدراً من الوضوح أقل
مما كان لامثالها منذ قرن مضى ، ونحن لا نستهل
اضطهاد النظم السياسية التعسفية للأدب القصصى
فهى تعلم خيراً مما خطر هذا النوع من الأدب القصصى
وتقصيه لأن الكذب هو المحتمل عندها .

ولنفترض أن الهوية ذاتها قد تتعرض للتشكيك
فى رواية مثل رواية « الشرفة » لجان جينيه التى تفهم
منها أن الشخص قد لا يكون له وجود ، أو مثل أعمال

بيكيت حيث تتجرد الاشخاص فتصبح مجرد أصوات وليس غير . فهل ينجح القصصيون ياترى في خدمة غرضهم غير الضار حتى ولو قرأهم ملايين من الناس ، وإذا كانت الإجابة موضع شك فإن معنى هذا . أننا ننسى أن مهمة الأدب هي صياغة أسئلة وطرحها لا الإجابة عليها ، الإجابة قصيرة العمر ، يطويها النسيان بمجرد أن تستند مهمتها في الإشارة الى أسئلة جديدة تتزأى خلفها ، وحتى عند العلماء فإن الكون لا يمثل لهم كحقائق مقررة بل كعلامة استفهام كبيرة ، والسابقون من كتاب القصة كانوا يصوغون أسئلتهم استمدادا من ظواهر الهوية ، أما جينيه وبيكت وأمثالهما فانهم يصوغون أسئلتهم استمدادا من طبيعة الهوية ذاتها ، وهذا هو كل الفرق بين السابقين والمعاصرين .

ولو أنك بدل هذا المقال قرأت ولو شيئا قليلا من رواية لكانت لك بالمعنى الذى أقصده عين الخبرة التى هى لى حتى بغير سعى منك وبغير ادراك لما يحدث كيف حدث ، هيهات للأعمال غير القصصية أن يكون لها جدوى الأدب القصصى علينا . حتى السيرة ، وهى أقرب أقرباء الرواية فإن من تتحدث عنه السيرة لا يبدو لنا « ذاتا » بل موضوعا مشيدا من قرائن خارجية على غرار ما يفعل الشرطى . فى اثبات التهمة على المجرم ، ولا يستطيع كاتب السيرة أن يستبطن صاحبها الا اذا انطلق لاثذا بخصائص الأدب القصصى واقتبسها . وهذا هو مايفعله بعض كتاب السيرة ، أما التاريخ فهو تجريد أشد ابتعادا . السيرة هى رسم منظور لموضوع ، أما التاريخ فرسم يعاين العديد من أمثال

هذا الموضوع بقصد تبيان ما بينها من تفاعلات متبادلة .

وما القول في العلم ؟ اليوم هو ابرك فيض لمستودع التفكير الواعي الذي هو للدنيا - في مذهب دي شاردان بمثابة الجلد للجسم . هذا الشريط الرقيق من المسادة الواعية العاقلة الذي يغلف كرة معدنية مينة هي ارضنا . ولكن هذه المسادة في علاقتها بملازمات الانسان تبقى تجريدا له خطره بسبب عجزها حتى في ميدانها الوحيد هذا ، ذلك ان العلم مضطر الى تجاهل الهوية كل التجاهل باعتبارها شيئا لا يمكن ادراكه الا بمتهج البحث فيما هو متحد ، فرد ، لامثيل له ، على حين ان الانواع هي مناط البحث عند العلم ، - علم الطبيعة بالاخص لا ينظر الى الكم المتصل الا من خلال قوالب الارقام ، - كان الانسان البدائي يصرخ اذا واجه المجهول فيعكس له الصدى صوته . ومن هنا جاء اعتقاده بوجود ارواح غير مجسدة . كذلك عالم الطبيعة اليوم يعد بأعلى صوته وهو امام المجهول فاذا عاد اليه الصدى ناطقا بأرقام اعتقد بوجود نظام عددي ثابت ونهائي ، هذا اذا كان يرضى بالاعتقاد بأي شيء فيما عدا قوله أنا أفكر .

والحق اننى لا أعرف الا مجالا واحدا أجدر بما يجعله قريبا من الالب القصصى ، الا وهو مجال التذوق الدينى . ولكن على صورة معكوسة ، فاز القارئ يجد نفسه ويدركها حين يطل على الرجل الذي في الرواية ، أما الصوفي فحين يطل على ادخل دخيل

نفسه فتتمثل له الـ « أنا » غائما يكون كأنما من خلال نافذة يقرأء له فضاء مطلق ممتد الى ما نهاية فما يلبث ما عهده من الـ (أنا) الضئيلة أن يحل محلها (أنا) الواحد الاحد الاعظم عاريا يقف أمام ربه ، لا أزار له يلوذ به : لا ينطق فمه بكلمة ولا يفيض ذهنه بفكرة ولا تصدر من أصبعه حركة الا كان ربه عالما بمعناها وان لم يعلمه ، ربه عين وهذه العين داخله ، وربّه اذن— وهذه الاذن داخله ، لا العين تطرف ولا الاذن تخطيء السمع ، لا يستطيع أحد أن يحدق مفتح العينين في ادخل دخيلة روحه ، لا بد أن يظل عينيه من جهر نور ساطع باهر ليتأتى له أن يمد بصره الى داخله ، وان كان الذى جهر بصره فى الحقيقة هو ظلام دامس ، ظلام شديد الحلوكة ، مستعص على الرؤية ، وكما يستطيع النسر أن يحلق فى الشمس كذلك يستطيع الرب أن يحلق فى هذا الظلام الحالك دون أن تطرف العين . أن مسدد المتصوفين قليل ، أما أغلب الناس فلا يجدون الا فى الادب القصصى — فى شكل من أشكاله — ما يمنحهم الوسيلة الوحيدة لاستبطان هوية « الآخر » هذه الهوية هى الاساس الضرورى الذى تقوم عليه قوانين الاخلاق ، والعلم عاجز فى ميدان الاخلاق للسبب عينه ، اذن أن الهوية ادراك خارج عن مجال العدد ، غير قابلة للتصنيف الى انواع ، لا الوعظ ولا سوق الحجج بقادر على أن يغرس فيها الاعتقاد « بالآخر » لا يغرسه الا التجربة المباشرة ، أى من خلال الادب القصصى . ماذا يحدث لو افترضنا اننا نوالى اغتيال الادب القصصى تاركين انفسنا فى وحشة القوقعة ، لاشك أن المسأل هو اجتيازنا باب مصحة الامراض العقلية او حتى باب الجحيم . واذا

ساد هذا الصنف من الناس وكانت لهم اليد العليا
فان مصير البشر هو الى الدمار ، اتنا اذا اهلنا
الادب القصصى فتحن ندفع الثمن غاليا ونعرض انفسنا
لخطر جسيم . اذا شعب عراق بين حيتين من ذوات
الجرس فلن تلجأ احداها الى طعن الاخرى بانبيائها
النسابة حتى ولو كان هذا الطعن هو آخر سلاح
لحيها ، فلجل ان يتأذى للانسان ان لا يقضى عليه
ينبغى له ان يسمو الى مستوى الاخلاق عند الحيات .

غالب . . .

شاعر الهند العظيم

الخطوة الاولى للفن اليك ليست لتحريك المذهن ، بل لتحريك فيض من الشعور ، في أغلب الأمر غامض ، مبهم ، عائم ، غير مستقر ، عسير تعليله ، عسير تفسيره ، بل حتى الابانة عنه عسيرة ، وهو قد يتعدد بتعدد الاشخاص الواقفين امام اللوحة ، ويختلف باختلاف ملابساتهم الزمانية والمكانية — أى اختلاف لخطتهم التاريخية أو الحضارية ، كالانتماء الى لغة وجنس وقراث . والفن في خطواته الاولى اليك يتجاوز هذه الملابس الزمانية والمكانية ويعلو عليها ، وهي عوارض ليصل الى عنصر « الانسان » فيك ، ولا يجد الفن امامه الا مجال الشعر لكي يبلغ غرضه الأول ، وهو ان يحدث تلاحما بينك وبينه .

فتتقد مأساة شعور الانسان الدفينة بأن حياته عابرة ، تمر مر السحاب على سماء ثابتة ، ومعشباتها تظل مجهولة الاسرار ، شعوره بأن التراكمات التي غلفت عنصره الفطري أصبحت من ورائها في وحدة وعزلة ، وأمنة في الغفلة لا في الانتباه .

ان الفن أول شيء ينفذه هو ثيابك التي نسجتها ملابس الزمان والمكان ، فكانك تتعري ، والعري يأتي بالبهجة للسوى ، أى للجميل ، وتمتمة الخزي للمشوه ، أى للقبيح . فالاستحواذ على الن ، وقد يؤدي الى تملك هذه البهجة السافرة ، أو الى واد مهانته بالقبح ، وأدها في السر ، في اغوار النفس . فن يهب الراحة السحرة للقبيل الأول ، والقلبي

المريض الثانى . فالفن رحمة وعذاب .
يحدث هذا لان اللوحة ، فى خطواتها الاولى اليك ،
توحى بانها من صنع انسان يستمد مبدئيا من معين
شعوره لا من معين فكره ، واستمداده من معين
الشعور هو وسيلة للنفوذ الى عصر الانسان ، فى
نفسه وفيك انت ، متحررا ما امكن من ملابسات
الزمان والمكان ، تقول اللوحة ، بادىء ذى بدء ، انها
ليست وليدة فكرة منطقة ، بل وليدة شعور غامض ،
مبهم ، عائم ، غير مستقر ، ولكن الفن غير معتد ،
غير قانع بالفطرى او الاهون ، لو كان لما ارتقى الى
القيم ، او أحدث أثرا ، فله خطوة ثانية فى اتجاه
نفس الفنان ونفسك انت ، هى الانتقال من تحريك
الشعور الى تحريك الفكر ، للكشف عن الحقيقة التى
تجهم فى منطقة الشعور ، حقيقة اللوحة شكلا
وموضوعا « وهما متحدان بلا انفصال » اقترانها ونبضها
وتناسق اجزائها ، وقبل هذا كله — مادما نتمثل
باللوحة — قدرة اللون على التعبد فى توحده خالصا ،
او فى اختلاطه مزيجا مع غيره ، فى معارضته او انتسابه
لجاره .

واقف هنا لاقول ان التصوير هو عالم الالوان ، فى
الضوء قبل عالم مضامين او أشكال او خطوط او
نبض او تناسق الاجزاء ، اذا لم نركز اهتمامنا باللوحة
على الالوان أولا ، فقد أهدرنا فن التصوير او نسخناه
تنوع هذا اللون وثراؤه ، اتساع رقعة حركته ، بل
قوامه المادى وصنعة استخدامه ، بالفرشاة بالسكين
بالمس او بالتراكم طبقة فوق طبقة . ان من التصوير
هو منقذنا ودليلنا الى عالم الالوان فى الطبقة ، وليس
كل الناس لهم عين قادرة على الانتباه أولا الى اللون

وفهمه ، والاستجابة له . ان الجمهور الحق لفن التصوير هو ممن لهم مثل هذه العين ، أما الباقون فيخرجون من المعرض وكأنهم لم يروا ما أريد لهم ان يروه ، حديثهم بعيد كل البعد عن الحقيقة ، اذا اقتصر على المضمون والشكل والخط . الخ الخ ، يطيش عنهم السهم الذي أطلقتته اللوحة نحوهم ، واللوحة هي أفضل نموذج ليقية الفنون ، الألوان فيها هي النغم في الموسيقى ، هي الألفاظ في الشعر ، هي اشعاعات الرقم الذهبى في العمارة ، هي في النحت خطوط الازميل لكشف السر في باطن الحجر ، ولن نفهم تتابع مدارس التصوير الا اذا رأيناها اختلافات في درجة ربط اللون بالضوء ، فالغرض من العهد الكلاسيكى أن الضوء ثابت ، فلما قيل لا ، بل هو متغير من حال الى حال ، نشأ المذهب التائرى ، باب الكنيسة في الظهيرة غيره في العصر غيره في الغروب ، كذلك من اللون لا من غيره تتخذ بعض المذاهب اسمها كالمذهب الوحشى ، وباللون يؤرخ لانتقال الفنان من عهد الى عهد ، العهد الأزرق عند بيكاسو . الخ الخ ، كم أتمنى أن يحظى اللون بالمقام الأول لا الأخير في مقالات نقاد فن التصوير عندنا .

ويخيل الى ان شمس مصر الساطعة التى تلح في طيخ الألوان ، فتصبح أما صارخة ، وأما حائلة بلا ظلال ، وأما محترقة ، هي السبب في أن عبقريّة المصرى وجدت أصدق منطلق لها في النحت لا في التصوير ، شمس دائمة لا تتيح المقابلة بينها وبين الظلال والأطياف . قد نستعرض ونقول : لماذا اذن هاجر عديد من المصورين في فرنسا الى الجنوب طلبا للشمس » ومن الشعراء من حذا حذوهم مثل

جوته الألماني « لأنهم يطلبون فيها الضد لربوعهم الشمالية المغلفة بالضباب ، يطلبون فيها الانفساح بعد الانحياس ، أما نحن فلا مهرب لنا من شمس إلى شمس .

بعد حركة الشعور تأتي — كما قلت — حركة الذهن ، للكشف عن الحقيقة ، حقيقة اللوحة وحقيقة النفس ، حقيقة هذا الشعور الغامض المبهم الذي مس قلب الفنان ومس مشاهد اللوحة ، فلا ثبات لتقديم الإنسان على الأرض ولا لتقديم الفن على الأرض إلا بالتعقيد الذهني . كشف الأسباب وتحديد النتائج ، الانتقال من الفرض إلى الحتم ، الوصول إلى أجابة مقنعة ولو نسبيا لأسئلة عديدة : لماذا وكيف ، ما المعنى من أين وإلى أين ؟ ماذا أنتقل المشاهد إلى هذه المرحلة الثانية قالت له اللوحة أيضا انها من صنع إنسان يبحث ذهنه عن القواعد والمعاني . الذهن في الفنان والمشاهد هو تعميد الشعور ، ورفع من الإبهام إلى الوضوح ما أمكن ، الشعور من طبيعته الدفء ، الذهن هو الذي ينفخ فيه حتى يتلد شيئا فشيئا ويصبح في بهاء الثلج في قمم الجبال العالية ، هذا مطلب الانتقال من الفطرة الساذجة إلى التحضر الذكي ، مطلب جليل ، قد لا يكون للفن مبرر غيره ، ولكنه لا يخلو من خطر ، أن يكون الانتقال من الشعور إلى الذهن متعجبة هذا اشعور ونبذه ، هنا يأتي خطر التعرض للجفاف والتجريد المبثوث الصلة . بأوراق اللعب في أيدينا . فلا بد إذن من تعادل بديع بين الشعور والذهن .

فوظيفة الفن وقيمته أنه يجمع في قبضته عالم الشعور وعالم الفكر .

ان هذه الآمال الكبيرة المعقودة على الفن ، كأنها ليس في أيدينا شيء غيره — لتخليص الانسان من وجسوده الحيوانى — يأكل ويشرب وينام — ورفعه الى مستوى الالتحام الروحى قبل الذهنى بالكون ، حكمته وأسراره ، لكى يشرق الجمال فى ضميره ، لا بدال تلقيه للحياة بتسليم سلبى رتيب ، الى تناول قدسى فيه دهشة وفرحة وطرب . كأن المتوقع والمعاد والمتكرر هبة علوية مناجئة تنير بصيرته وتثري وجدانه ، وأخيرا الحمل اللاوعى بركاته المتراكمة على التنبيه والانصاح والقيادة ، زحزحة للوعى عن عرشه المقلقل . واحتكاره غير المسوغ . هذه الآمال الكبيرة ، كأنها شحات أحلام — هى التى تجعلنا نتجاوز الحدود القصوى لأوضاع البشر ، الى درجة التمزق ، حين نصر على قولنا — بل على ادعائنا — بأن للفن كيانا مستقلا عن كيان الانسان ، وأنه بالتالى يعلو ويتجاوز الملابس الزمانية والمكانية لأن مطلبه هو العنصر الأصيل الثابت فى طبيعة الانسان عامة وموقفه المحتوم من لغز القدر ، فماذا يبقى من الفنان لو جردناه من زمانه ومكانه — من لحظته الحضارية ؟ — لا شيء سوى معنى مجرد لم يجد بعد اللفظ الذى يعبر عنه ، وهذا تصور محض ، من قبيل الفروض الرياضية ، التى لا ترجمة لها فى الواقع .

فلنعدل اذن ونعتدل ونرضى بقسمتنا ونقول : لا انفكاك بين الفن والملابس الزمانية والمكانية ، ونركز مطلبنا على الصدق أولا ، فلا نزدري أننا يكون انعكاسا مباشرا لهذه الملابس العارضة ، اذا ما اتصف بالصدق . ولكن يبقى بعد ذلك مجال للدفاع عن تحفظين يضمنان لئلا هذا الفن قيمته ، التحفظ

الأول : أن يكون هذا الانعكاس المباشر قادرا في الوقت ذاته بفضل تمام صدقه وصنفته ، أن يوحى بها هو دائم ثابت وراء المعارض الزماني والمكاني ، أن يكون بمثابة قنطرة تأكيد الوصول الى غاية واضحة محددة ، والوعد بالعبور الى غيبيات المطلق تتراءى منذ أول خطوة للمسائر عليها الطالب لنهايتها وحدها ملامح الشاطئ الآخر المغلفة بالضباب ، والتحقق الثاني هو استمساكنا بعد هذا كله بحقنا في القول بأن الفن وأن عجز عن التحرر كل التحرر من الملابس الزمانية والمكانية فإن قيمته تزداد بازدياد قدرته على تخفيف قبضتها عليه ، انها ليست ستارا مسدولا يحجب الرؤية ، بل يزاح ولو من طرفه لنظرة متلصصة .

ولكن كل هذا الكلام ضلال ، هو حصر للاهتمام بالتوب واغفال الجسد داخله ، لا اتردد في وصفه بأنه اثم في حق الفن ، لأنه يزيغ البصر عنه . فجسد الفن وحقيقته الأساسية التي تستعطي على الشروط وتستغنى على الإضافات ، انها هي انبثاق موهبة الفنان وسفورها ، ياله من حدث جلال ينبغى الاحتفال به عيدا أعز من أعيادنا الكبرى ، فالقدرة المقصورة في الانسان ليست سخية ، بل هي شحيحة في منح هذه الموهبة ، تختار لها قلة من الناس ، تنتثر عبر الزمان والمكان ، وأن كان بينها شسبه واحد وأخوة لا تنقسم عراها ، وتستعين هذه القدرة أحيانا قليلة بالوراثة — ولو قفرا — ولكنها في الأعم تهزأ بها ، فمن صلب الطالح صالح ، ومن نسل الدون شوامخ ، والفحل أبتز ، والومضة في الظلام المتسلل مع أجيال الأسرة فريدة لا تتكرر .

مولد الشاعر .. هلا يكون من حظنا حضوره ،

انه بعث لكل ساقية . وبشير بمن هو آت ، وليس
مضمونا لعمرنا الا ينقضي الا اذا نلنا هذه الخطوة ،
والسعيد السعيد من لقي الشاعر وعرفه وتامل وجهه
وشهد عن قرب مسلكه ، وتقلب احواله ساعة فيضه ،
ساعة جديه .

صف ما شئت هذه الموهبة فلن تحيط بها علما ، انها
سر رباني ، انها تولد متكاملة ، بذرة فيها سر
الشجرة ، نموها من ذاتها ، وما التربة الا كف تحملها
كأنها للتباهي بها . ليس للموهبة تجدد طارئ بل
هو تكشف لما هو كائن ، عمقا بعد عمق ، ارجع الى
الابيات القليلة التي نظمها المتنبي في صباه خلاصة
سيرة موهبته ، فماذا يجدر بنا ان نفعله اذا لقينا
هذا الشاعر الا ان نجلس بين يديه ونقول له هات
ما عندك ، ما شئت فهيئات ان يرتوى لنا ظمأ . .
لأننا واثقون بأنه سيحقق لنا كل الآمال التي عقدناها
على الفن .

وجلسنا أخيرا بين يدي شاعر الهند العظيم ميرزا
أسد الله غالب (١٧٩٧ - ١٨٦٩) اقرأ وأترجم
ديوانه الصغير « همس الملاك » فاذا بشخصية
الشاعر - مزاجه وتركيبه الذهني والنفسي ، جده
وهزله ، أفراحه وأتراحه ، إيمانه وعصيانه ، عطفه
الرفيق على الإنسان وسخريته اللاذعة به - تتملك
قلبي بقوة وتنطبع عليه . لا أعرف شاعرا تحقق لي
مع تمام الالتحام مثله ، مع أنني قرأت وترجمت
ترجمة لشعره في لغة بعيدة كل البعد في منابعها عن
لغته . فما بالك لو وانتني القدرة على قراءة الأصل ،
ومع ذلك فقد خبرت في نفسي أولا معنى الامتلاء في تمام
كماله وتحرره من كل شبهة أو تحفظ ، وليس هذا

يشاق أو جديد ، فإننا نحس بهذا الامتلاء مع شعراء
كثيرين ، ولا يستحق الشاعر شرف وصفه بأنه شاعر
إلا إذا أحس قارئه بمثل هذا الامتلاء ، امتلاء من نهر
عظيم لا ينفك يتدفق وتصطبب أمواجه وتهدر أعماقه
وينتشر رذاذه في الضوء على هيئة هالة من قوس قزح
هو قمين بملء كل ما على الأرض من كؤوس ، دون أن
ينقص فيضه . أما الشعراء الصغار فتصرف عنهم
وأنت تحس أنك شربت من ملعقة صغيرة حتى لو كان
الشراب شهدا ورحيقا .

أما شعر غالب فيتجاوز هذا الحد الميسور ، فليست
قدرته قاصرة على تحقيق الانطباع والماء ثم الانتهاء
بانتهاى المقصد ، لتكون ساعة الفجاء ساعة فطام القارىء ،
ثربة قالت لا مزيد فكف النافخ عن شحنها وانصرف
وبقيت هى طريحة على الأرض بلا حراك ، حثة بدا
تحللها بالورم . فقد خبرت — ثانيا — أن شعر غالب
له قدرة خارقة على التحريك ، أنه نفضنى نفضا ،
قلقل جميع مشاعري وعواطفى وأفكارى من قبورها ،
أو من مهاجعها ، ما أشبه ديوان « همس الملاك »
بقنبلة يدوية أريد لانفجارها أن يكون فى قلبى لم أعد بعدها
من كنت من قبل . اسمع لى هنا أن أفسر شهادة شاعر
صديق من غير أذنه لانى أراها قد تكون نافعة للناس
ومعينة لهم على ادراك أشياء مغلفة بالغموض ، يقول
لى : « أفنى حين أصارع عقبات التعبير سعيا للتخلص
من الزائف والعارض والبسديهي والأجوف الأخذة
بخناقى ، كأنما عن عمد ، لا يكون سدى إلا يدل
جهد ذهنى وربما عضلى أيضا ، يتمثل أكثر ما يتمثل
فى اليد وحبال الصوت الخرساء ، جهد عدوه هو
الاعياء وحده ، جهد لا يفصلنى عن نفسى ، فحالتي

حالة توحيد لائنائية ، والتحفز حيوانى فحسب ، ثم حين احس اننى اقترب شيئا فشيئا من النور ، كأنه لمعة نعمة — وتحدثنى نفسى — وقد تكون كاذبة أو واهمة — اننى بلغته . حينئذ تسرى فى لىالى كله حصى خفيفة ، وقد لايسجلها الترمومتر ، ولكنى احس بها بوضوح فى دمي ونافوسى ونبض قلبى وطعم حلقى ، محال أن أقول انها تاتى لى بالفرح محضا ، بل هو فرح مصحوب بالم الصراع بين الجهد والاعياء ، انتهى الى اشتراك لفرح والم ، والساداة أصحاب اللسان الذرب والعيون الذكية يقولون انه ألم المخاض ، لا أمثلك موافقتهم أو معارضتهم ، لان هذه الحمى نفسها غالبية نفسيين امتحانها ، وكأن كيانى كله يتطلب التحرر بها من تركيبه الأرض ليلحق العلوى .

انتهى كلام صديقى الشاعر ، وأنا وان لم أكن شاعرا قد احسست بهذه الحمى الخفيفة وأنا أقسرا شعر غالب ، كأتى أنا الذى نظمته ، فالشاعر العظيم هو الذى يعدى القارىء ، ويصب فى قلبه اشراق لحظة الابداع وما تحمله من فرح والم على حد سواء . وبغير هذا يبقى القارىء بعيدا عن الشاعر مهما ظن أنه اقترب منه حين فهم شاعره فهما آليا فهما قوتوغرافيا .. ان خطر الفن العظيم ورسالته الأولى هى جعل المتلقى يشارك الفنان اشراق لحظة الابداع ، وإن اختلف نصيب شريك عن نصيب شريك .

بعد أن نقصنى همس الملاك بعنف ، أخذ يدي برفق وساقنى الى الطريق الذى تأمل هو فيه .. الكون والقدر وأسرار النفس والحكمة العلوية المحجبة لتأملها مثله ، وظللت أيامى وليالى التالية أسير فى هذا الطريق وكأتى اراه لأول مرة . الشاعر العظيم

هو الذى يملك على الانتباه واعادة الانتباه ، ولشد ما دهشت حين رأيت غالب يبحث دائما عن رفيق لطلبها للأنس بل طلبا لقائد مرشد ، لأنه يعترف دائما بأنه ضال في دروب الحياة والكون ، يعترف لنا بأنه قد يظفر بهذا الرفيق فاذا به أضل منه ، لم يقده إلا الى مناهات أشد دهشة من المقاهات التى بددت خطاه .

عن أى شيء هو ضال ؟ مصيبته أنه ضال أولا عن نفسه ، لأن هذه النفس لا يكفى في وصفها القول بأنها مزدوجة بل هي عوالم متعددة ، والمصيبة أنها متناقضة ، وليس بعد التناقض إلا التمزق . يعيش غالب طسول عمره ممزقا بين الغناء والانه ، بين الايمان والعصيان ، بين باطل الدنيا وصدق لذتها ، بين الشوق الى الناس والهرب منهم ، بين الاحساس بالمعبور ورفض الاعتقاد بالفناء ، وكلما اشتد احساسه بالتمزق اشتد ظلمه على الحرية ، يرضاها حتى لو كان ثمنها أن يهجر الخلق كله ويعيش متوحشا فريدا في بيت خال ، وبلا نوافذ بلا ابواب ، في أرض بلقع ، لا يحضر أحد حتى لحظة موته ليغمض له جفنيه .

لو أننى نزعنت اسمه عن غلاف ديوانه « همس الملاك » المنظوم بالاردية وقدمته اليك مترجما الى لغتك ، أو قل — لتزداد المسألة وضوحا — لو أننى قدمته الى رجل مثقف في أوربا فسيدرك مثلك بلا مشقة أن هذا الشاعر المجهول يرضع من ثدى الاسلام اذ تتناثر في الديوان كلمات مثل الوجدانية وزمزم والحج ، وأسماء عدد من الانبياء الذين يمتلىء القرآن الكريم بذكرهم مثل موسى وابراهيم ، واذا زاد تدقيقه لانتبه في شيء من العجب الى أنه خلو من اسم الرسول « هذا هو أيضا شأن ديوان المتبنى ! » واذا كان

وأسع الاطلاع على الفكر الاسلامى فقد يحدس ان الشاعر لا ينتمى الى العرق العربى ، بل الى عرق تركى او فارسى ، ففى الديوان ظلال من الشيرازى وعمر الخيام وجلال الدين الرومى ، من ظلال هذا التصوف الذى وفد على الاسلام من الهند ومن هذين العرقين متميزا بخصائصه ، وأتباع المذهب الشيعى أشد ميلا من أهل السنة « أرجو أن ترجع الى ملاحظة خلو الديوان من اسم الرسول » .

هذه هى جماع الملبسات الزمانية والمكانية التى تركت بصماتها على الشاعر وكأنه حملها وهو مضطرب ، اذ لا وجود فى فراغ ، هى معينة على قدر من التحديد لظروف الشاعر ، ولكنها سرعان ما تتراجع الى الوراء وتفتد كل دلالاتها وقيمتها ، كأنها على غفلة منا وبدون اشارة لدهشتنا ، لتضعنا وجها لوجه — بلا حاجز — أمام الانسان المسائل أمامك صاحب هذا الديوان ، لا يهمه أن تعرف ما هى ديانتة وما هو منبع ثقافته ، همه الأوحد أن تطل على تركيبه الروحى والنفسى مجردا من الزمان والمكان ، فليس فى الديوان اشارة واحدة تدل على عصر الشاعر أو مجتمعه ، أو تحوى بالذكر أو الموصف مكانا بعينه ، كل ما يتعلق بالمعيشة الارضية محذوف منه ، فلا ندري ما عمله ومورد رزقه ، هل له زوجة أو ولد أو صديق ، لا نكر لشيء من ذلك ، له حبيبة لا يصفها رمز لطلق الحب ، يدخل الحان ويتناول الكأس من يد الساقى ، ولكن الخمر رمز شائع فى التصوف فهيهات أن نحكم عليه بالتجلى . بل الأعجب من هذا كله أننا لن ندرك كم عمره حين نظم هذا الديوان ، نحس أنه عاش منذ ولادته بلا عمر ، وأنه لن يشيخ أبدا . الى هذا الحد بلغ تحرره من ملابسات

الزمان والمكان ليطلعك فيه الانسان بمعناه المجسرد
المطلق على اتم صورة . هو طيف محوم فوق قبيلة
الشعراء المنغرزة اقدمهم في الأرض ، هو منهم ولكن
لا يلحقونه ، حقا ان غالب لا يزعم انه يأتي لنا بجديد
أو يبتدع فلسفة متكاملة جديدة . ونقرؤه ونحن في
شبع شديد من طعام المسائدة التي يجلس ويجلسنا
اليها . مائدة مزاج الشرقي وتصوغه ازاء الخالق ،
التدبر ، الموت والحياة ، الوجد والالم ، تردد اللذة
بين وجوب اهتبالها بنهم ، لانها غانية ووجوب نبذها
باحتمار لانها غانية . طلب نعيم الدنيا بشغف والتشوف
الى القبر اذ لا راحة الا في أحضانه . ولكن كل هذا
لا يقلل من وقع الحيوان على لقوبنا ، ونقرؤه بمتعة
كبيرة ، كأنه ديوان بكر أو فذ بلا نسب أو شبه ،
لان هذه الروح المحمومة ترتد أمامك رجل من لحم
ودم ، اسمه غالب ، طراز غريد بين الرجال ، هيهات
ان يكون له مثل سابق أو لا حق ، له سحر طاغ ،
اتقاد كالنار ، ورحابة كالبحر ، وتفجر كالقنبلة ، وطبع
هذا المارد الجبار هو في الوقت ذاته طبع رجل ظريف
خفيف الدم يميل الى الدعاية لا الى السخرية ، ان
كان له لوم أو عقاب فلنفسه فحسب ، وان كان له
دلال فعلى ربه ، رفيق كقلب طفل ، صريح يمقت الكذب
والتفاق وقضح الستور ، ان كان له ستر يفشييه فهو
سره وحده ، كريم ودود مضياف ، لا اعرف رجلا قرأت
له تمنيت ان اقبله واجلس اليه وأصعبه في غدواته ،
وأنخل معه الحان لا شرب معه من الخمر التي تسكره .
الحياة معه متعة ، بل هي ضئيلة باهتة في غير ظله ،
فهو وان لزم طبعه منفلت من الرتيب والمتوقع والمتكرر
والمألوف ، انه متجدد أبدا ، وكل لقاء به مفاجأة

تنتهى بابتسام . والعجيب أنه اذا أفضى اليك بكربه
تلاّلا البشر في قلبك ، فهذا هو قصده . توهجه يزيل
علل الطين المتراكم عليك لفة بعد لفة ، فإذا بك تجد
بدتك بدن غرعون متفجر الحواس والفرائز ، وروحك
قبسا من نور الله ، فلا بد أن يعديك غالب بتمزقه بين
البدن والروح . والسؤال الآن ليس : من هو غالب .
بل ما هو غالب ؟

بأكبر قدر مستطاع تملص شاعر الهند العظيم ميرزا
اسد الله خان في ديوانه همس الملاك ، من ضغط
الملابسات الزمانية والمكانية كما قلنا . . لن ندرك
عمره كأنما يعيش منذ مولده بلا عمر وأنه لن يشيخ
أبدا ، يقول :

عمري ينساب مع كسر الفصول

شتاء بعد خريف ، وصيفا تلو ربيع
غير أنى ثابت لا أتصلول

كطير حبيس في قفص
يفوح لفقد جنساحيه

الا يخامرك . أنت أيضا مثل هذا الشمر ؟ الجسد
له عمر ، أما النفس فلا . . انما حديث الشاعر وقف
كله على عالمه الباطني ، على ملامح نفسه مستقلة ،
ويانعكاس الوجود الكوني عليها ، ولكذك لا تحس أنه
مهموم الى حد الهوس بالعكوف على مراقبة هذه النفس
بنظرة موالسة أو حيادية .

واذا كان يعترف بازدواجية هذه النفس - كما
سفرى فيها بعد - فانت لن تحس بأنك بازاء نفسين

منفصلتين ، واحدة تراقب واحدة ، لن تحصى أنك بازاء
 انفصام مرضى ، فالازدواج لابد أن ينشأ من تناقض ،
 أو يترتب عليه تناقض ، هذا التناقض أيضا ليس
 المقصود بالابانة ، واثارة العجب له ، ذلك أن مراقبة
 النفس وازدواجيتها ينجمان غالبا من المشعور بأن هذه
 النفس لها الحاح لشد الانتباه ، الحاح له نهش ،
 وضغط قد يصل الى حد القهر ، الى حد ضراوة العداء .
 اما غالب فنى لقاء ودى مع نفسه ، لقاء صديق
 بصديق . انها قد تتلاعب به ، وترقعه وتخفذه ، ولكن
 هذا التلاعب هو تهشيك أم لرضيعها ، الحب بين
 الاثنين بديهي ، لا داعى لذكره ، فحديث غالب عن
 نفسه رغم ازدواجها حديث متسجم طليق من فم واحد
 زميره عطر . لا يزدوج . انه حديث رجل يجرد أمامك
 خزانته لاقتناعك لا لدهاشك . يده الممدودة يطلب
 الإعجاب به أو الرثاء له مقطوعة ، الخزانة غاصة
 بالتحف جليلها وصغيرها ، منها النادر ومنها المؤلف
 الشائع ، بانه غير مكروب بهذا الجرد ، لا يعرق له ،
 وانما يتسلى به ، وسواء ارتد عن بعض التحف وهو
 راض أو نادم ، وهو مطمئن أو حائر وهو قانع أو
 طامع ، فان هذا الفم الذى يحدثك تعلوه ابتسامة أبدا ،
 والحديث دائما ظريف خفيف الدم لا ينشعب أظافره في
 لحمك أو يمسك بتلابيبك ، حديث سهل لين بسيط ،
 حديث صديق لصديق ، كما كان حديثه مع نفسه ،
 حديثه مع نفسه بلا شرط ، أما حديثه معك فمشرط :
 أن يكون لك علاوة على صداقتك له قلب يفهم قلبه ،
 يقول :

« كلمات الشاعر من شأنها حقا أن تتقد وتنصر
 وتتوهج كلهيب منبعث من شمعة ، ولكن هيء لها

أولا سألها له قلب حساس قادر على أن يذوب كما
تذوب هذه الشمعة من مس لهيبها .

ويجرد غالب خزانته أمامك ، وهو كأنها غائب
الذهن ، لأنه منصرف كل الانصراف ، بكل ذرة فيه ،
الى معانقة الحياة ، انه مقيم بها الى حد الوله ،
هيهات أن تجد الحياة من يعشقها مثله بهذا العنف
وهذا الارتواء في الاحضان ، انها كل ما يملك ، وجميلة
هى ، مباحها لا مزيد عليها ، كما وكيف ، الربيع
لا يطلب منك الا أن تفتح جفنيك ، سيصطفل هو
بأقناعتك ، وإن لم تقبل عليه ، أن نهم غالب يجب الحياة
لا ينتهى يقول :

« ما أكثر الاشواق ، ما أكثر انتقاد نارها ، كم تحقق
لى منها الكثير العديد ، ولكن رياه كم هو قليل ! » .
يعب من الحياة حتى وهو يلفظ أنفاسه :
« قد تصاب يداى بالشلل وترتميان وقد سلبت
منهما الحياة ، ولكن الحياة تظل متمهلة فى نظرتى
الخائبة ، فضعوا الخمر والكأس أمامها أن عيني
ستشرب حتى أموت » .

غالب يهيب بالساقى أن يملأ له كأسه ، بل أن يصب
الخمر على يديه ، ولو هدرا :
« ان لم تملأ كأسى فدع الخمر لا ينقطع مددها » .
ويرسم لنفسه سرارا صورته وهو منصرف عن
الحن ، ولكنه سعيد كل السعادة لان بقية الرواد
ماضون فى متعتهم ، سيحزن ولكن سيقسم وهو
يسمع من بعيد نداء الساقى « من يسأل المزيد فاملا
له كأسه » .

الحياة عند غالب مهما كانت أفضل من العدم :

« خير لنا أن نحيا الحياة التي نعرفها من أن لا نحيا أبدا » .

ولكن قوة الجمال في الحياة لأبد لها من كفاء ، النفس تماثلها في القوة ، ونفس غالب رغم قوتها تتضعضع أمام العنفوان ، لأن نهمة كما رأيت لا يقف عند حد ، الملاحقة لا تنتهى أبدا الى تمام الامتلاك ، والجذل بالحياة منده مشوب بالمرارة ، بالألم ، فلا يكون الخلاص الا في القبر ، أصبحت لا تتبين : هل يطلب الموت لأن الحياة مؤلمة أم لأنها جميلة ؟ وهذا أول مظهر للازدواجية .

وسبب انتباهنا وعجبنا — ورثائنا ربما — لازدواج الشخصية أننا نراه في احتضانه لجملته المخلل والعواطف ملتزما — طبعاً أو قهراً — بالجمع بين النقيضين ، ليس بينهما تضاد فحسب ، بل صدام ومجابهة ، ومن هنا جاء شعور النفس بالنهش والتعذيب ، وتصبح الحالة مرضية تتطلب العلاج ، بعقد صلح بين الأعداء اثنين بعد اثنين .

أما عند ميرزا أسد الله غالب ، فازدواج شخصيته الذي يبدو بوضوح في ديوانه « همس الملاك » يقوم أيضاً على الجمع بين النقيضين ، بينهما تضاد حقاً ، ولكن ليس بينهما عداوة . وهذا ناجم عن رحابة نفسه ، فحين يكون الميثاق رحباً ينتفى لزوم المتصانم والمجابهة . يحدث هذا لو كان الميدان ضيقاً ، فليس للتقائض في هذه النفس النفسية علاقة عداوة ، بل علاقة جوار مسالم ، من أثر تمتع كل عاطفة بكامل تفردتها وحريتها واستعلائها على القياس بالغير ، للحكم على تماثل الشبه أو اختلافه . وناجم أيضاً من أن غالب دفع بعواطفه الى أقصى مدى تستطيعه الطاقة البشرية ،

ان كان لها مثل هذه القوة الخارقة التي وهبت لغالب ،
كأنما وحده دون سائر الناس ، ان عواطفه لا تعتلج في
نفسه بالحركة المألوفة لمدى البشر ، بل تنفجر
كالقنابل الذرية ، حتى لاحتسب ان العواطف المتناقضة
حين تبلغ أقصى مدى ، تبلغ القمة ، تتعانق في وثام ،
كأنما تخلصت من عالم الارض لتلحق وهي لاتزال
غصة لم تجف بعالم المثل المجردة .

فغالب غير شقى أو معذب ، بل سعيد مرتاح
بازدواجه ، انه يتمتع بكامل صحته العقلية والنفسية ،
ويذل العمر الذى بلغه انه كان ممتعا أيضا بصحته
البدنية ، سيخيب علماء النفس النباشين اذا ارادوا
ان يكتشفوا فيه مركب الشعور بالنقص أو التعاضل ،
فالعشق عنده بلا حدود ولكن بلا هوس ، والشك
مفترس ولكن بلا مرارة ، والحيرة تمسك بالثلايب ولكن
بلا شلل ، والالام عظيم ولكن بدون استجداء للثناء ،
غالب ليس نمطا شاذا بل فريدا ، وهو يرى في ازدواجه
دليل ثراء لا دليل انفصام له تخريب وتحطيم وتدمير ،
فهو لا يتكتمه ، بل يمضى يعرض علينا بلا تعجب
واحدا بعد واحد من أمثله ، لم يحدثنا أحد عن دخيلة
نفسه مثل صراحته .

تعال نتأمل الآن هذه الأمثلة :

أولا : نراه حينما معتزا بنفسه وراثتها ورحابتها
اشد الاعتزاز ، يكاد يطير من الفرح لنعيمته ، يقول :
« بعض الناس أيها الساقى لا يبلغ منهم العطش مبلغه
منى ، ولبعض الناس فى القليل تمام الرى ، أنت لو
كنت أيها الساقى بحسرا صاحبا من الخمر فانى أنا
الشاطيء النعسان ، يهب يفتح لك بقدرك ذراعيه
ويستوعبك ، ثم يقول لك هل من مزيد ؟

ان كانت في حياته مشاق عظيمة فلأنها كفاء لقدرته
العظيمة ، كأنما يقع عليه وحده الاختيار للتجربة الداهية
للعلم بأنه هو الذى سيعملها ، أما غيره فستطحنهم
طحنا . يسألنا بسذاجة الطفل : « كأنما هو المكلف
وحده بحملها لأنه قادر عليه من دون سائر الناس ،
ويقول « من أين لاصدقائى الواقفين على المشاطىء
أن يدركوا كيف ارتجفت كل جارحة في حين عصفت بى
الرياح الهوج وأنا في قلب التيار » العواصف وقلب
التيار هي تجربته وحده لا تجوبتهم .

ونراه حيناً مقرا بضالته ، فهو ليس بحرا يعانق
بحرا كما زعم من قبل ، بل هو قطرة ماء ، لأجل خاطره
هي قطرة ندى ، يقول : « عيناى مفتوختان والبستان
بهجة للنظر ، كل هذا عبث ، ما أنا الا قطرة ندى
مستها الشمس » .

وليت قطرة الندى هذه تظل عالقة بزهرة في بستان ،
انها أحيانا عالقة بمخلب ضئيل المخلوق ضئيل رضيع
محتقر ، انتهت حياته ولم يدفن رفاته ، فمعيشتة على
الأرض عدم ، يقول : « ما أنا الا قطرة ندى مستضعفة
عالقة بشوكة مطروحة في صحراء ، ارتجف حين أرى
الشمس تفرزنى منذ مطلعها مع الفجر ، ارتجف ، لا
لأنى ساموت بل لأن هذه الشمس الجبارة لا تجد من
تتقصده وتنشغل بقتله الا هذا المخلوق الذى هو
أنا » .

واذا كان لنا انتباه لآزدواج الشخصية عند غالب ،
فليس لنسا عجب ولا رثاء لهذه النفس التى تتناهبها
الأضداد يعنف الحدود القصوى ، بينما هو مقذوف
الى ما لا بعد — سماء ، اذا به مقذوف — الى ما لا
بعد أرضا .

ذلك أن هذا الأزواج لا يصيبه بالتمزق أو الفصام، بل يضاعف مثلين من ثراء نفسه ورحابتها ، كأنها لا تسع أمواله خزانة ليس غير ، بل لأبد لها من خزانتين ، المحتوى مختلف والمفتاح واحد ، أن كان لهذه النفس تماسك فيفضل هذا الأزواج ، هو محوراً الذي تدور حوله وأغرب شيء فيها أن الذي يدعمو عند غيرها للتمزق يدعمو عندها إلى الاتسجام ، أنه لم يقم بيننا وبين هذه النفس أرق حجاب ، حدثنا عنها بصراحة خالية من المعجب المفضي إلى الزهو ، خالية من الاقرار بالشذوذ الموجب للاعتذار ، فتج باب نفسه على مصراعيه وقادنا إلى حافة اغواره السحيقة لنطل على معتركها وننتسم أبخرتها المختلطة ، نحن الذين لأبد لنا أن تماسك حتى لا ندوخ ، شأن من يقف على سفن قمة شاهقة العلو أو يحضر اختبار صنف من النبيذ ، حقا أن غالب وهو لا يملك إلا التسليم بتميزه ، لا يريد أن يتعالى فيكون هذا لا يقاس به ، فهو يؤكد لنا أن طبيعته هي طبيعة الإنسان ، كل إنسان ، يحذر إذا بدا لك الإنسان بسيطاً أن تحكم عليه بأنه بسيط ، لكل نفس إنسانية ثراء مكنون ، يقول غالب « ليس الإنسان بسيطاً كما يبدو لك ، هو ربّ أشواق وخواطر تتصارع في فوضى ، حتى وهو وحيد هو غير وحيد ، يصطخب في قلبه بحسر زاخر » .

هكذا يعلى غالب من قدر الإنسان ، ويكشف عن معجزة خلقه المركب لا البسيط ، من هنا كانت بينه وبين الناس جميعاً لغة لا اغتراب ، والشاعر العظيم هو الذي يرفع الملقى إليه دائماً ، فلا يرتد عنه صاحب

الا وهو في مثل ثرائه ، هذا هو عنده حق المساواة
والاخاء بين الناس بالصعود لا بالهبوط .
ولا يزعم غالب أنه وصل الى ثرائه بسعيه ولا حتى
بارادته واختياره ، فهو لا يقود حياته ، بل حياته هي
التي تقوده من حال الى حال ، وليس له توقع ولا
ترقب ، لا قدرة له ، بل لا رغبة له أن يقول لها
تمهلى ، او خذى يسارك ، ما أبدع هذه الصورة التي
رسمها غالب لنفسه ، اتنا بفضلها نكاد نراه على
حقيقته رأى العين لا تخيلا ، يقول « الحياة جواد
سباق يطير جريا ، ترى أين نهاية الشوط ، ينطلق بى
والركاب لا يسند قدمى ، ويدائ طليقتان لا تمسكان
بزمam » .

ومع ذلك فهو سعيد بهذه الحياة الخطيرة التي ترغمه
على قبولها،طبيعة ومسلكا،فهى كل ما يملك ، وهل يملك
شيئا سواها ؟ هى مهما كانت أحوالها ، مهما كان
عسفا ، أفضل من العدم ، ان يصيصا من نور خافت
كاسف جميع الشمووس الغارية ، استمع اليه وهو
يقول « عما قريب ستخرس فيثارة الحياة ، اهيس
بالعزاء لقلبي وأنا اهد هذه . أن تترنم بأناشيد ملؤها
الحزن خير مما لو كنت لم تترنم قط ، أن نعيش هذه
الحياة التي نعهدها ، خير مما لو كنا لم نعيش قط ،
خير من العدم » .

لا يمل غالب من تكرار هذا المعنى « اسمعنى عزفك
أيها القلب ، ولو على قيثارة الألم ، من يد عمرك ،
فما قريب ستكف قيثارتك عن العزف . أئينا كان
او غير أئين » .

فاذا أردت أن تفصت لأعذب ترنم بجمال الحياة
فاقرأ ديوان « همس الملاك » . ستكتشف هذا الجمال

في لقاء يشبه الصدمة ، اذا كنت مررت به من قبل و انت
بليد مخمض العينين ، سيجذب تحديقك فيه جفنيك الي
حد التمزق . اذا كنت لم تلق اليه من قبل الا نظرة
ساهية عابرة من طرف عينك ، ان كان بخسا عندك
من قبل ، وجدت الان ، وانت منبه ، ان لا شيء يعلو
عليه ، وعجبت كيف كان خافيا عنك ، وقدرت نعمتك
حق قدرها . ان كنت فيما مضى في شك فيه ، او كان
لك على الحياة عتب او نقد او ضغينة ستؤمن بها
الان في قفزة تخرق مرحلة التصالح ، وتستخف ما بدر
منك في حقها ، ستصبح غير الذي كنت ، بعد بدن من
طين ستصبح شعاعا من نور له شفافية هذا الجمال ،
اتت بالذات ، بلا تحفظ لا يسالك ومباهج الحياة مبذولة
لك ، كأنما لك الربيع الا ان تفتح جفنيك سيتكفل وحده
بفزوك ولو كنت حصنا منيعا .

ولكن هيهات ان تبلغ ما بلغه هذا الشاعر الفذ من
عشق للحياة وتمجيد لها ، استبد به حتى هدم
أثانيته ، وهل بعد طرح الأنانية من فداء ؟ أن يصور
نفسه مرارا وهو منصرف عن الحان ، غير متحسر
بل سعيد أن تصله من بعيد ضجة السكاري ، غاية
منه ان يظل الساقى يدور عليهم ويملا كل وسهم من
حول كأسه الفارغ ، حتى لو كان بينهم من هو أقل
منه عطشا ، أو من كان يرتوى بالقليل . غاية منه
ان يظل الشراب سائلا من الابريق ، حتى لو أريق
هدرا على الأرض .

وغالب يعب من جدول الحياة بنهم ، ما أكثر
الاشواق التي حققها ، ولكن ما أكثر وأكثر الاشواق
التي تعتلج في صدره وبقيت بلا تحقيق ، ذلك ان الحياة
هي كل ما يملك . النقيض لها في هذه المرحلة الأولى

هو العدم ، أيا أس حياة أفضل من العدم ، لحن حزين
أفضل مما لو كانت هيئارتك لم تمزف قط .

ان غالب يرتجف من تصور العدم ويفر كالمجنون
الى حضن الحياة ، الى نعمة الوجود ، جهاد غالب
هو تبصير الانسان بنعمة الوجود، فهذا الانسان في غفلة
منها في معظم أحواله، أو هو يتلقى وجوده بسلبية البهيم
لا تثير ردود فعل ، وكان الأخلق به أن يتنبه ويتجاوب
بالعجب والدهشة والانبهار ، بالحمد والشكر ،
بالنزوع الى الصعود من أسفل الى العلالي ، ان يسأل
نفسه عن الحكمة ، يكفيه هذا حتى ولو لم يهتد الى
جواب ، فقد دب فيه نبض كوني .

ولو اقتصر غالب على ترنمه بجمال الحياة لما كان
في قيثارته الا وتر واحد ، ولبقى مسحورا بالنقصان ،
وعائما على السطح طافيا ناعسا مستسلما للاحلام .
وربما كنا سنمل نغمته سريعا لانها رتيبة ، ولكنه يزيح
النقاب ليرى الوجه ، يتغلغل في أعماق الحياة ليرى
باطنها ، حينئذ يبدأ عزفه على وتر ثان — ثنائية
ازدواجيته دائما — هو وتر الألم . وسبب الألم أن
الحياة أولا تقصر عن طموحه ، عن قدراته ، ثم تأتي
بعد ذلك أسباب أخرى أقلها خطرا حين يظهر الوجود
في صورة معيشة على الأرض ، بين أنماط متباينة
متصارعة من المصالح والناس ، والحياة في هذه
الحياة في هذه المرحلة الثانية ليس نقضيها هو العدم ،
بل هو الموت ، كلمة انتهى في أسفل السجل .

هذه هي مصيبة غالب ، التمام كل التمام في الموت
هذه هي حقيقته وروعته ، الحياة تقاس ، الموت لا
يقاس ، خارج من القياس ، الحياة في علامات الترقيم
حرف الواو وبقية أخواتها العاطفة ، الموت حرف

لا تعرفه اللغة ، بينما تحسبه علامة استفهام تريد أن
تلحق كل كلمة إذا بك تجده نقطة الصفر دلالة على
انتهاء الكلام بالقطع واليقين . وكلمة انتهى في آخر
السجل ليست ختاماً بل محواً ، نعم ، محاً الوجود ،
محاً البهجة ، محاً الأمل ، ولكنه أيضاً محاً الألم
والضنى والعذاب ، وكما كان غالب يفر من العدم إلى
أحضان الوجود ، هاهو ذا أمامنا يفر من الحياة إلى
الموت .

لم أر رجلاً غيره قد سمرت نظرته مثله على الموت ،
هو عصفور والموت شعبان أسفل الشجرة ، يصوب إليه
نظرته المغناطيسية ، فيقع له منوما ملقى القياد .
لم أر رجلاً مثله يتقد في قلبه الجذل بالحياة ومباهجها
والعض عليها ، ثم يقشوف كل هذا التشوف للموت ،
عنده الراحة والسكينة والخلود ، هنا ينتهي الألم ، بل
ينتهي احتمال الإصابة بالألم ، والغريب أن تشوف
غالب للموت لا يبدو لك في صورة مرضية فتنقبض
وترثى له وتتمنى له الشفاء وترفض أن تجاريه في
هوسه ، بل هو مزيد من الوقود يلقي به في أتون الحياة
لتزداد توهجاً ، وليس من المتناقضات أن تقول أن
حياته تبع لموته وأن موته تبع لحياته .

تريد يا غالب أن تمسح على جراحنا ببلسمك ،
ولكنك تزلزلنا ، فلسنا عمالقة مثلك ، أنت شاعر
عظيم ، وكل شاعر عظيم مسيح جاء ليلقى حرباً لا
سلاماً ، دع لنا إذن ضعف البشر وإيمان العجائز .
مأبأة غالب أن حياة الإنسان ليست وحدها هي
التي تموت ، بل جمال الطبيعة أيضاً ، كأنه لم يكن إلا
سراباً خادعاً ، بل الأسرع منه إلى الموت هو الأكثر
بهاء الضئيل منها طويل العمر ، يقول :

« لعل أشد الزهور مضرّة هي امرعها للذبول ،
وهيهات أن يعرف الإنسان طريق الأسى إلا إذا كان
دليله هو الموت » .

هذه هي نغمة الوتر الثاني في فيثارة غالب ، لا
يسأم من العزف عليه ، هذا الرجل الذي لم يعشق
الحياة أحد كما عشقها .

والظاهرة الأخيرة — حسب جهدي — لازدواجية
غالب التي حدثتك عنها ، أفصح هو عنها ونص عليها
صراحة ، ونسبها علانية لنفسه مرة واحدة لم تتكرر ،
فكانها فلتة لسان .

والسبب عندي واضح ، فنحن حين نصحبه في
انشطاره المندس في الظاهرتين السابقتين — وهما
الاعتزاز بالنفس ، والاعتراف بضآلتها — لا نحس أنه
يتعذب ، ولكننا ازاء هذه الظاهرة الثالثة الكاشفة
لهذا الانشطار نحس بشدة عذابه ، من قرط عذابه
نطق ، أمامنا نفس تتمزق ، تضطرب ، تضل وتهتدي ،
تبتسم وتئن ، تضحك وتولول ، ترشد وتفقد صوابها ،
تستقر وتقطّير شعاعا تطلب النجاة من قبضة الخبل ،
هي عين بصيرة زائغة وحلق مغوه جاف وقلب سليم
يدق بعنف كناقوس الخطر ، يكاد يحطم الصدر . هذا
العذاب هو همه المقيم اللحوج ، فالمشكلة لا حل لها ،
عذاب إذا عسف به وثار ، ظلل حياته كلها بجناحيه
الفسيحين المخيفين مفنرا بالانقراض عليها لافتراسها ،
وإذا هدا وترفق به ، كان كالنهر الجوفى الذي يرجع
إليه سر أثباتك الزهور على الأرض منها الناسلة
المستضعفة التي تقتحمها العين ، ورحيقها قرياق ،
ومنها المزهرة البجحة الشامخة ، ورحيقها سم .

فهذه الظاهرة الثالثة تتفجر حين ينشغل غالب بعلاقته بربه ، يالسه من انشغال يطمس ويجب كل نوازع قلبه ، وهى تفوق الحد والحصر ، انك تحس أن غالب فى مثول دائم بين ربه وان لم يتحدث عنه ، مثول بورثه الطمأنينة ، ولكنه بورثه القلق أيضا . لعل هذا القلق هو سبب ما يبدو من اقتحامه للمحارم واستخدامه فى مناجاته لربه لعبارات يتزلزل لها قلب المؤمن ويجدها للوهلة الأولى سوء أدب ، غلابد أن تحس أن غالب فى مثول دائم بين يدى التسامح .

اذن مسترى دافعها هو التعلق والحب لا الانكار والكفر ، دعه لخالقه انه عز وجل لن يمسك رضاه ولا يقبض رحمته لرجل احبه مثل هذا الحب ، انه حين يضل ويتخبط ، يظل عائنا فى بحر العشق .

انلا يحسن بى قبل أن امضى فى الكلام أن اترجم لك المقطوعة الفريدة التى جهر فيها بازدواجيته ، يقول غالب :

« هذه الحياة المزدوجة التى اقود زمامها ، مأساة أمتى من أن يبرد سعيها ، وتنقشع بسكب أنهار من الدموع ، ترانى طوال الليل ألزم بشر زمزم ، اتخذ من حافته منصة حان ، وأظل أشرب الخمر كأسا بعد كأس ، ولكن اذا لآح الفجر بضياته الرمادى وركل ظلام الليل وسحب السود ، ترانى أزيل بقع الخمر التى لطخت محرم الحاج الذى البسه » .

استسلم غالب فى سحر الليل لأغراء الخمر ، لم يستطيع أن يزجر نفسه ، لو زجرها لعصته ، هذه هى نزعتها وهواها وهو حر السريرة يكره النفاق ، ولماذا يفتال هيامه فيحرم منه ولا ضمان أن يجد له بديلا . والحرمان فقد وفراغ كالعدم ، وغالب يكاد يجن حين

يتصور المدم ، استوفيت النفس نزوتها وطوى الليل
سؤاله أذنب أم لم يذنب ، فقد طلع الفجر وثاب لرشده ،
واقبل يتطهر من الآثم ، أدرك أنه مذنب فأحس بالخجل
.. ممن ؟ من ربه وحده ، تخطيء فهم غالب اذا
حسبته خجلا من الناس ، فهو لا يزال في الصباح عند
بئر زمزم بعيدا عن أمين الناس ، انه خجل يجب
السؤال : هل هو نادم أم غير نادم ، هل هو قاتب توبة
نصوحا ؟ أم أن له سقطلة مرة أخرى من قادم ؟
.. هذه هي الازدواجية التي يتعذب لها غالب أشد
المتعذب ، لأنها تمس دعامة وجوده وكيانه واحترامه
لنفسه ، رمزها محرم حاج قانت عليه يقع من الخمر ،
وقالب لا ينكر ربه ولا يكفر به ، انه في مثل دائم
بين يديه ، أمام نظيرته ، وياويله من هذه
النظرة ، انه مقر بوحدانيته ، رب واحد أحد لا شريك
له ، ولكن لن تفرغ من غالب بسهولة ، فان الازدواجية
سرعان ما تطل برأسها وتفترسه من جديد ، انظر اليه
كيف يقول :

« اتجدني من المؤمنين بوحدانية الله ، متحررا من
قيد الأعراف والمسنن والشرائع ، فأنمحاؤها شرط
لانبثاق إيمان صادق » .

انقل هذا عن غالب ، والمسلم الناقل للكفر ليس
بكافر ، ولكن التصريح المقتضب عن عقيدته يستحق
البحث الطويل ، هل هو ينادى مع وحدانية الخالق .
بوحدانية الأديان ؟ هل هو ضائق الصدر من المتزمتين
الذين أقاموا حول النار سدودا غليظة من لحوم البشر
ونصوص الشروح والفتاوى ، هل كان غالب مثايها
في رأيه هذا لتيار فكري سبقه وعلم به ودان له ، أم
جاء رأيه ابتكارا ؟ لست أدري .

ولكن بقى شيء واحد نستطيع الجزم به ، انه لا يريد ان يكون فيلسوفا او صاحب مذهب جديد في العقائد ينادى ويبشر به ويحض الناس عليه ، ليس هذا شأنه ، انه ليس الا شاعرا يفتح لك قلبه لتطل على اسراره ، يصدقك ولا يفتشك ولا يزعم لك المزاعم ، لا يبالي ان جاريته او رفضته ، اذا رايناه قد خجل من ربه فما هو ذا لا يخجل من عريه امامك .

ورفع غالب لخالقه فوق جميع الاديان ترتب عليه — كائما ليكافء مروه عن تقديس الرسل — انتقاد عشقه لهذا الخالق الذى لا يتعدى اقراره به شهادته بوجدانيته ليس غير . ان غالب مؤمن برب واحد احد جميل يحب كل جميل ، بل انه مصدر كل جمال على الارض ، يقول :

« قتبين العين الواعية الفاحصة ان كل عشق ، كل عاشق ومعتشوقته ، كل الكائنات ، انما هي انعكاس لجمال ملوى » .

وعشق غالب لخالقه غير مشوب برهبة ، بل يكاد يكون وايد الاله ودية ، حينئذ ما اعجب مناجاته لخالقه ، تكاد تكون مناجاة صديق لصديق ، من حقه ان يتدل ، بل ان يعاتب ايضا ، لان عشقه في صديقه لا يخيب ، لان رحمته واسعة ، لانه الرحمن الغفور . ساعرض عليك هذا الدلال والعقب ، ولكنى اسارع هنا واقدم لك مثلا واحدا لتعلم في اى طريق سفسير ، يقول غالب مناجيا ربه :

« تهب الحياة وتستردها ، فكيف تطلب منى الاعتراف بجميلك » .

حقا ان غالب يكرنا في هذا المجال بقصر نظره ان لم نقل بسوء ادبه .

والشاعر العظيم — بعد ذلك هو الذى يحس كل
دارس له أن أوفى أبانة عنه تقصر عن الإحاطة به ،
وأسطع ضوء يسلطه عليه لا يكشف ما تحفه ، سيظل
منه سير يتجاوز بصرك ، فلا يلحقه إلا حدسك ، وهو
حدس يردك مهزوماً وإن أبقاك على العجب لصاحبه ،
فهو الذى يمنحك اللذة حين تنجح أصابتك بعض
النجاح ، وحين يخيب حدسك كل الخيبة .

وآخر طوافي هو حول علاقة غالب بربه ، كما تبدو
في ديوانه « همس المسالك » فتدل على ازدواجية
شخصيته ، فهو مؤمن بربه واحد أحد لا شريك له ،
ومن عرفانه لربه أن كل مشوار له كأنه خروج إلى
الحج للكعبة ، ترفع بمحرم أبيض دلالة على بياض
قلبه ، ثم نراه إذا لقيه الليل بسحره ، وهاجت شهوات
نفسه وعجز عن زجرها ، يشرب من الخمر كأساً بعد
كأس ، غير مبال أنه يجالس على طاقة بشر زمزم ، ولكن
إذا طلع النهار واسترد بصيرته ، سارع إلى تطهير
محرمه من آثار الخمر التي لطخته ، لأن حياته من ربه
لم يتحول ، هو أقوى من أن تغتاله زلة اغراه عليها
سحر الليل وشهوة نفسه ، حياة من ربه لا من الناس .
وصلاة غالب ليست ركوعاً وسجوداً ، بله نجوى
حارة متصلة من قلبه لربه ، ولكنها ليست نجوى عبد
لمعبوده ، بل نجوى صديق لصديقه ، بينهما عثم وعذاب ،
ودلال أيضاً . أن غالب مغرط في القتل على ربه ،
يقول له : عندك عقاب لى على الآثام التي ارتكبتها ،
هذا عدل أقبله على العين والرأس ، ولكن ليس من
العدل أيضاً أن يكون لى عندك ثواب على الآثام
العديدة التي هفوت إليها ولم ارتكبتها ؟
نجواه متصلة ، فغالب في مثل دائم بين يدي ربه ،

هذا شرط وجوده ، ولكن ان كان له فيه هناء ، فله
فيه أيضا عذاب شديد ، لانه يتوهم أن هذا المثل
مفروض عليه ، نظرة الله لاتفارقه ، فغالب يتصور
نفسه طفلا ان ظل في البيت لا تفارقه نظرة أمه ،
واذا قزل الى الطريق ليلعب مع صسحبه وجد هذه
النظرة تلاحقه من الشباك ، كان يريد أن يكون امتناعه
عن الغش في اللعب تابعا من خالص قدرته الذاتية
على الأمانة ، لاتختلط به شبهة بأنه من رهبة هذه
النظرة المظلة من الشباك .

يالها من نظرة عين ليس لها جفن ، لا يلم بها ومن ،
لا يحيد بها انشغال ، لا تغيم بالسرحان . ثابتة مستديمة
متصلة فياضة ، تنفذ من خلال الضباب ومثار النقع ،
من خلال السدود والجدران ، طول العمر ، من أول
بكاء عند الولادة الى آخر شهقة عند الموت ، كأنها
مربوطة اليه بحبل خفى ، فهي الرقابة والزام ، تلاحقه
في نهاره وليله ، في صحوه ومنامه في راحته وتعبه في
جده ولعبه .

هيئات ان تتقيها بكفك فوق وجهك او بذراعك
حول رأسك ، أو بأسبع الدروع التي يغيب فيها جسدك .
من فرعك الى جذرك ، اغطس الى قاع أعرق محيط ،
اسكن داخل جنين في بيضة نحلة ، هي وراعتك وراعتك ،
تطل عليك ، تراقبك ، كل صبر يتبخر مع الزمن الا
صبرها ، انها خالدة ، هي الأزل والأبد . لا يكفى الا
مهرب منها ، بل لا مهرب منها الا اليها . شمع هي
ولكنها عند غالب مبرد ، نسيم هي ولكنها عند لفحة ،
قبلة حب ندية هي ولكنها عند لسعة تصيب دمه
بالحمى .

ان هذا الطفل ان ارتبك لهذه النظرة وهو في

البيت ، فهو أشد ارتياكا إذا نزل ليلعب مع صحبه ،
فهو مضطرب لها ، ترتفع حرارة دمه ، شأن المحموم .
كان يريد أن يمتحن نفسه بنفسه قدرته على الأمانة
وعلى النظافة ، فلما غابته ذلك ، نهيا أذن الى امتحان
قدرة أمه على الصفع والغفران . من قبيل العناد ،
بل من قبيل الدلال سرتكب وهو يتنسم غشا صغيرا
في اللب تحت هذه النظرة ، وسيطلع لأمه وهو
يتنسم وقد تمزقت ثيابه واتسخت ، يضطرب ويتعذب ،
بل يكاد يفقد اتزانه . فهاهو ذا يتصور فوق ذلك أن
هذه النظرة تركت العيال جميعا وتركزت عليه وحده ،
كأنما لاهم لها سواه ، تريد أن تستحوذ عليه .

وغالب ينشد هذا الاستحواذ ، فليس إلا به نوال
الراحة الكبرى ، ولكنه مع ذلك في رعب منه ، لأن
الاستحواذ معناه عنده فناؤه في حضن أمه . الحياة
عنده جميلة حلوة تستحق العشق والعرض عليها ،
ولكن لا نعيم عند غالب إلا نعيم القبر ، هو حضن
الأم حيث المسكينة والنجاة من كل ألم . وغالب لإيخاف
وحده ، بل يخاف أيضا احتمال التعرض للألم ، يقول :
ما قلبي إلا مضغة من لحم ودم ، أناشدكم ألا تعسفوا
به لئلا أنرف الدمع مدرارا .

يالعذاب غالب من نظرة تلك الأم التي تريد أن
تستحوذ عليه ، أن تغنيه في حضنها . أنه يصور
لنا نفسه بأنه قطرة ندى عالقة تارة بزهرة ضئيلة
ناسكة ، وتارة بشوكة صغيرة لقي في صحراء حرداء ،
فإذا بها ترى الشمس لا تكاد تطلع حتى تفرزها على
الفور من بين المخوقات جميعا وتتقصدها ونجتبيها
اليها ، باعدامها بفضل أشعتها الجيابة .
هذا هو مبلغ اضطراب علاقة غالب بربه ، لا تعجب

إذا قاده الى الاعتقاد بأنه المخرج له من العذاب الا
بانكار ارادته . الحياة هي لى تقوده وليس هو الذى
يقودها ، فهو يصور هذه الحياة بأنها فرس سباق
يخطف الأرض جريا ، يمتطيه وليس له ركاب يسند
قدميه ، أو زمام يضبط به سيره واتجاهه ، ويرسم
به الطريق . لأبد أذن من الشعور بالضلال . كم من
مرة صور لنا نفسه مسافرا ضل الطريق ، فاذا
اهتدى الى دليل وجده أضل منه ، وفجأة يقفز غالب
من الضد الى الضد ، فيقلب العذاب الى غيرة شديدة
على هذه العلاقة الحميمة بربه ، يريد ألا يشاركه فيها
أحد ، مهما علا قدره ، كأنما يريد أن يختلى بربه ،
شأنه مع معشوقته . انظر كيف يقول فى هذه المقطوعة
الرمزية :

« تعال ، هيا نقلب مسار الأفلاك ، ونجعل فى
نمة الكأس تبديل الأقدار ، سنجلس فى خلوة ، فى
ركن ، ونفتح كل الأبواب غير خائفين من رئيس العسس
وان جاء ليلا ضيقنا باضطهاده . لن نأبه لصاحب
التاج ، اذا أرسل لنا هداياه سنرفضها ، اذا وجه
الينا موسى كلامه فلن نرد عليه ، واذا زارنا ابراهيم
فلن يظهر منا بتحية . سننثر الزهور نرش عطر الورد
على كل الطرقات ، ليكن عنسنا خير ، ونملا منه
الكأس ونضعه بيننا ، ونطرد الساقى ونصرف عنا
الأصدقاء وعازقى القيثارة ، ثم نتبادل قبلة تترنج لها
النجوم وتعلوها حمرة الخجل ، سنقول للفجر الى
الوراء الى الوراء ، وسنطفىء حرارة النهار ونخاثل
الدنيا زاعمين أن الليلة لم تنقض بعد ، ونسأل الراعى
أن يعود بقطعانه ، ونرجم اللصوص وان جاعوا
ليسرقوا بعض الزهور سيهربون وسلاهم فارغة ،

ثم نهمس للطيور برفق أن ترجع الى اعشاشها . فأننا
وأنت من أهل العشق ، نستطيع أن نركل الشمس
بقدمنا لتتدحرج نحو الشرق »

هذا هو غالب ، من شدة العذاب اختبل ، فغرق
عن الطريق الواضح المختصر المستقيم ، ليسلك على
هواه متاهات طريق زائغ ، فضل فيه وتخبط . إذ
نراه ينشد تحرير المقيدة من كل تكليف ليجملها وليدة
ارادة انسانية حرة كل الحرية . وما درى هذا المخبول
أن ارادة الانسان ، انما هي أيضا من خلق الله ومن
مشيئته ، لا ملاذ لك غيره ياعم غالب . ولا نهاية لك
الا عنده أيا كان اعتدادك أو خضوعك ، أيا كانت بداية
الطريق ، لو عقلت لحمدت الله ، انه يشد اليه خطوك
حتى لا تضل . فهذا الحق هو الارادة الحرة التي
تنشدها .

أعود من حيث بدأت ، لم يتحدث هذا الشاعر
في ديوانه كله إلا عن نفسه التي بين جنبيه ، كشف
لنا أخفى أسرارها ، جعلنا نطل عليها فقرأ ملامحها ، لا
لأنه مفتون بهذه النفس ، مصاب بالترجسية ، بل
لأن هذه النفس هي أذل وأهم وأعجب وأبقى شيء
يملكه ، وهل يملك شيئا سواها ، هي المنبع الذي
تصدر عنه شعاب سلوكه ، وخلفية الصورة التي
يبدو بها للناس ، هي رباطه بالكون وخالقه ، ومحكمة
القضايا الرئيسية ، فهو لا يعرض لأوضاع اجتماعية ،
لا شأن له الآن — ربما فيها بعد — بالفقر والثراء ،
بالسلطان الصالح أو الطالح لأنه مشغول — بل مهووم
أشد الهم بالبحث عن جواب لسؤال مبحثى هو : أى
شيء هو أنا ، وبالتالي : أى شيء هو الانسان ، ما معدنه ،
وما قيمته ، مأسره ، من قبل أن نرقبه ونحن نرج به

في المجتمع على نفع أو ضرر لنحمل مسئوليته ونسب له القوانين التي تقيه من الظلم والفقر ، وتوفر له المعدل والرخاء ، لابد أن نعرف أولا أى شيء هو ، مامعده ، ماقيمته .

أدار الشاعر ظهره لعالم المادة واتجه الى عالم النفس ، لامناص من أن يبدأ بنفسه هو ، ليعثر عليها فتستثير له ، هي رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها أحد مثله ، لن تنفذ من أسوارها نظرتة ، هو الشاهد والحكم ، عالما أن الحكم جهاد لا يسلم من القصور ، وقد ينتظره الاخفاق ، ولكن لابد أن يتحملة هو وحده ، ان اصاب غنما فليس ارضاء لاثايقته ، بل ضربا للمثل لغيره ، ليقتردى به ويفعل فعله فيعثر هو أيضا على نفسه وتستثير له هي رفيقته وضجيعته ، نعمة وبلاء ، لن يعلمها أحد مثله لن تنفذ من أسوارها نظرة غير نظرتة هو الشاهد والحكم ، عالما أن الحكم جهاد لا يسلم من القصور وقد ينتظره الاخفاق ولكن لابد أن يتحملة هو وحده ، عسى من ضسوى الجناديل العديدة يفج نور مصباح الحقيقة الان ، وينقشع من المستور طرف بعد طرف ، ان الشاعر من انصار الفردية لاعتداده بكرامة الانسان وخلقته مثالا متفردا لا نسخة مكررة .

والديوان يشهد أن الشاعر قد عثر على نفسه ، وباليته لم يفعل ، انه هبط الى أغوارها وعرض علينا ثراؤها تعدد جوانبها المتباينة المتناقضة في صراع دائم لا ينقطع ولا يصل أبدا الى الصلح ، بين الرشد والضلال ، بين الرضى والرفض ، بين اليقين والشك ، بين الطمأنينة والقلق ، بين النزعات العاقلة والنزوات المجنونة ، بين الأكابر من لذة الحياة والازراء بها ،

بين الوجع من الموت والتشوق إليه .
وتحس أن الشاعر لم يملك إلا أن يقف من هذا
التناقض موقف المحايد ، بل قل موقف المتفرج ، في
التناقض عذاب ولا ريب ولكنه عرف كيف يستخلص
دقيق خبزه المانع له عافيته وصوابه من شق الرحي
التي تطحن نفسه ، فالشاعر أن يكن لا يستريح لهذه
النفس فهو غير شقي بها ، لا يريث عليها ولا يلومها ،
أنه تلقاها قدرا مرصودا هي كما هي ، هبطت عليه من
المحل الأرفع ، هبة له وحده ، مستكملة جبلتها ، كل
التجارب كشف للموجود وفناء فيه ، لا إضافة بجديد
يجعل للقديم حكما غير الذي كان له ، الشاعر طسوال
ديوانه يصف طبيعة نفسه ، لا حالة عارضة عليها ،
أنه لا يقابلنا إلا عند الوصول لا أثناء السفر هو في طريق
يعلو ويهبط ، تمشي قدمه براحة أو تتعثر فتتبدل
عليه حالات من الضيق والرضى سريعة الزوال فلا
تعلق بوجهه المتهلل بفرحة الوصول ، وأن لوحته
الشمس وعلاه شيء من الغبار ، فالديوان وصول
لا سفر ، خلاصة لا تفصيل ، فهو أقوى على الثبات
والدوام ، هنا لا فصل بين الحجة والقرار ، بين المرافعة
والحكم ، بلغ الشاعر القمة التي يصبو إليها كل فنان
وتقطع دونه أنفاسه ، أن سيكون وليد زمانه ومكانه ،
ثم يتحرر إبداعه ما أمكنه من هذه الملبسات وصولا
إلى تجريد لا يرتبط بزمان ومكان ، بشرط أن يقدس
في هذا التجريد نبض معاناة الحياة ودفء أنفاسها
وخوض غمار الواقع المعروض على الحواس ، وعندى
أن قيمة كل فنان تقاس بمقدار توفيقه في هذه المعادلة
الصعبة وهي الخضوع والتحرر في علاقته بالملبسات
الزمانية والمكانية .

هل نحتم على الشاعر بقولنا هذا انه تحجر ، لن يتطور ، لن ننتظر منه مفاجأة تقلب نفسه من طبيعة الى طبيعة ، لا ، ولكن نقول ان التهام الذي نقصده وننشده هو أساس الشاعر لبناء متكامل متماسك مستقر ، ينبع بعضه من بعض ، وله وحدته ، هو ظاهرة تؤكد وجودها وتستدعي النظر اليها ، والتسليم بها بفضل تكاملها واستقلالها بذاتها ، هذا الشاعر قد يتحول ، ولكن سيكون تحول من عالم شيمولى الى عالم شمولى آخر مختلف ، انه لن يبدل الأحكام بل يبدل القانون ، يبدل الشاعر محطة الوصول لا طريق السفر وحده .

ليس في ديوان غالب اشارة لزمان ومكان ، لجنس او مجتمع ، انه غير مكتوب على ظهر ورق نقيجة حائط يومية ، تفتزع الورقة بعد انتهاء اليوم ويلقى بها في سلة المهملات .

ها أنظروا أضع في هذه السلة ديوان شاعر غنائى معروف فى أدبنا الحديث لم يصف لنا طبيعة نفسه بل مجاوبته السريعة الفورية لحالات طرأت عليه ، استغرفته كل الاستغراق ملابسات الزمان والمكان ، تحس أنه يمر بمرحلة سيطويها فور اجتيازه لها ، ويلقيها كأنها من سقط المتاع ، أن كان الوهم عنده مؤقت فالصدق مؤقت أيضا ، كيف تثق بالاثنين أو تأخذهما مأخذ الجد ، فى ديوانه رسم لنا الدنيا بلون أسود ، لم يقريث الا عند المهزومين أمثاله ، حنا عليهم حتى لتحسب ان قلبه سينشغل بهم طول عمره ، فإذا به بعد زمن قليل ويفضل تجزية وائته حذفة يتحول فجأة الى الأشياد بالحياة ، يكاد يطير بها فرحا ، لأنه أسير مجاوبة سريعة لكل طارئ عليه

من ملابسات الزمان والمكان ، وقد انتفضت حين
وجدت أحد النقاد يفسر هذا التحول بأنه نتيجة اشباع
جوع جنسى ، أمكان سيكتب ديوانه الأول الحزين
أو من الله عليه قبيله بمن يفسك كربه ، لم تسكن لى
حسرة الا على المهزومين الذين حنا عليهم ثم اعرض
عنهم حين انتصر .

ولكنى تخلصت من هذا الانتفاض سريعا وعدت الى
رشدى ، وقلت ان مولد شاعر معجزة لا تتحقق كل
يوم ، ينبغى ان يتام لها عيد ، ويدق لها فيه الطبول
وتعزف المزامير ويدور الرقص ، ويجمل بنا نحن
العطاش أن نجلس بين يديه ونقول : ادر علينا كأسك
دعنا نرتو من خمرك ، معتقا كان أو من عصر اليوم ،
هات من عندك ماعندك ، كفيما شئت ، يكفى إنك
جديد ولون يضاف الى الالوان التى نألفها ، أنت نعمة
وطرب وأسخف السخفاء من كفر وصم أذنيه .

فهرست

٧	لمن يكتب الكاتب
١٢	على فيض الكريم
١٧	حدود . . .
٢١	المطلب الأول
٢٥	أسلوب وأسلوب
٣٠	الفقر ليس حشمة
٣٤	الفقر اللغوى
٤٠	الوضحة اللغوية
٤٤	شعاع الجوهر المستور
٤٨	من غير تشبيه ولا تمثيل
٥٣	يمين ويسار . . .
٥٧	تخفيف القصة فى تأليف القصة
٦٢	أنشودة للبساطة
٦٧	المطبخ . . .
٧٢	الدھشة
٧٧	هذا الصراع . . .
٨٢	القنان وحده
٨٨	قصر العمر
٩٢	مراقبة النفس
٩٧	فى سراديب النفس

١٠١	ضباب
١٠٦	الكاتب في مبالغة
١١٣	ظواهر في القصة العربية
١٢٠	اضواء على القصة الحديثة
١٢٩	الأدب القصصى اليوم
١٣٨	*	*	غالب شاعر الهند الأعظم

مجلس الامم المتحدة

رقم الايداع بدار الكتب
١٩٧٢/٤٦٧٦

التمن ١٠ قروش
في ج ٠ م ٠ ع

Bibliotheca Alexandrina



0399702

To: www.al-mostafa.com